مرتب
شیخ ظہور عالم

غلام عباس : جہت و جستجو

شیخ ظہور عالم

''یہ کتاب مغربی بنگال اُردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔
کتاب کے مواد یا مشمولات سے اکاڈمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔''

غلام عباس: جہت و جستجو

مرتب

شیخ ظہور عالم

ناشر

ادیبہ پرنٹرس، کولکاتا

کتاب کا نام : غلام عباس: جہت و جستجو

مرتب : شیخ ظہور عالم

ناشر : ادیبہ پرنٹرس، کولکاتا

قیمت : 186/روپے

صفحات : 232

تعداد اشاعت : 500

مطبع : آصیفہ انٹرپرائز، کولکاتا

کمپوزنگ : شیخ پرویز، 99036 75929

سن اشاعت : 2022ء

رابطہ : 5/H/9، موتی جھیل لین، کولکاتا-700015

موبائل: 9163245420

GHULAM ABBAS : JIHAT O JUSTUJU

By : **Sk. Zahur Alam**

Edition : **2022** | Price : **Rs. 186/-**

ISBN No. : **978-81-959015-3-1**

Published by:

ADIBA PRINTERS

Kolkata - 700014

انتساب

کلکتہ یونیورسٹی کے اساتذہ
کے نام

فہرست

نقد و نظر

پیش لفظ

غلام عباس کے حوالے سے لکھنا دشوار کن مرحلہ ہے۔ میں نے یہاں لفظ دشوار کن کا استعمال کیا ہے جو اپنے اندر گہرائی اور گیرائی دونوں رکھتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے ناقدین ادب نے اس جانب توجہ نہیں دی۔ اور اگر کچھ بھولے بھالے ناقد بھولے بھٹکے اس دشوار گزار وادی میں چلے آتے ہیں تو ادبی تنقید میں ان کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے۔ اور دوسری وجہ جو کہ پہلی سے بڑی ہے وہ یہ ہے کہ عباس صاحب نے خود کبھی نہیں چاہا کہ ان کے افسانے ناقدین ادب کی توجہ کا مرکز بنے۔ وہ شہرت کے بھوکے نہ تھے باوجود اس کے انہوں نے فکشن کا سنہرا دور پایا تھا۔ بیسویں صدی کے تیسری دہائی میں جب دیگر ہم عصر افسانہ نگار جن میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک اور حیات اللہ انصاری پیش پیش ہیں، اپنے کمالات کا جوہر دکھا رہے تھے تو غلام عباس اپنے افسانوں کا نوک پلک سنوارنے میں مصروف تھے۔ بڑی قد و کاوش اور مشق کے بعد غلام عباس کی محنت رنگ لائی اور انہوں نے محض ایک افسانے سے ادب کی دنیا میں اپنی شناخت بنا لی۔ ایسا ادیب جو محض ایک افسانہ سے راتوں رات فن کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے تو یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ اپنے دیگر افسانوں کے

حوالے سے پہنچانا نہ جائے۔

اصل وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے نام کے آگے یا پیچھے کسی بھی طرح کا لیبل برداشت نہیں کیا۔ وہ نظر تو رکھتے ہیں مگر نظریوں کا جھنجھٹ نہیں پالتے۔ انہوں نے رومانیت، ترقی پسندیت، حلقۂ اربابِ ذوقیت اور جدیدیت کا زمانہ پایا تاہم اپنے آپ کو کسی بھی تحریک یا ازم میں شامل ہونے سے دور رکھا۔ ان کا ماننا تھا کہ میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی محرکات اور سیاست میرے پیشِ نظر ہوتی ہے۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں اور مجھے پرواہ نہیں کہ میری کہانیاں زبان زدِ خاص و عام کے رتبے کو پہنچے بقول ان ہی کے:

> ''میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیشِ نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرواہ نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں بالکل اسی طرح جس طرح ایک ماہر موسیقار اسٹیج پر بھی ستار بجا کر ذاتی تسکین حاصل کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کر لیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔''

انہوں نے اپنے افسانے کا آغاز روایتی انداز کی رومانیت سے کیا۔ بقول انہی کہ میرا پہلا طبع زاد افسانہ ''مجسمہ'' ماہنامہ 'کارواں' کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔ یہ زمانہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کا تھا۔ جب فکشن کے سیاق میں اصلاح پسندی اور رومانوی ایک دوسرے کے متوازی سفر کر رہے تھے اور فکشن نگاروں کا دو کارواں معرضِ وجود میں آ چکا تھا جو دو طرح کے نظریات کی پشت پناہی کر رہے تھے۔ ایک کے سپہ سالار منشی پریم چند، جنہوں نے اصلاح معاشرہ کا تصور پیش کر کے حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی تو دوسری جانب سجاد حیدر یلدرم تخیل پر زور دے کر رومانیت کا علم بردار بن گئے۔ گرچہ عباس صاحب نے

اپنے افسانے کا آغاز رومانیت سے کیا۔ اس ضمن میں مجسمہ، روحی اور ہمسائے کو پیش کیا جاسکتا ہے جو تین طرح کی نظریۂ محبت کو پیش کرتی ہے۔ 'مجسمہ' میں دو ہم عمر کے مابین قلبی محبت کی داستان کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جب کہ 'روحی' عام روش سے ہٹ کر ایک جدید نظریۂ محبت کی کہانی ہے جس میں دو کرداروں کے بیچ عمر کا خاصا فرق ہے۔ باوجود اس کے محبت کی آگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی ہے جو بجھائے نہیں بجھتی اور لگائے نہیں لگتی۔ اور 'ہمسائے' ایک الگ نوع کی کہانی ہے جس میں دو نابالغ بچوں کی معصوم سی محبت ہے جسے افسانہ نگار نے بڑی نفاست اور پاکیزگی سے پیش کیا ہے۔ اس موضوع سے ملتا جلتا ایک اور افسانہ 'پتلی بائی' ہے۔ جو تخیلاتی محبت کی کہانی ہے جس میں نفسیات کو بھی برابر کا عمل دخل حاصل ہے۔

گرچہ غلام عباس نے اپنے افسانے کا آغاز رومانیت سے کیا تاہم بہت جلد وہ اس کے حصار سے نکل گئے اور حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوگئے۔ حقیقت پر مبنی ان کے افسانوں کا تانا بانا ماحولیاتی کرداروں سے بنتا گیا جو ماورائی ہرگز نہیں ہے۔ وہ افسانوں کی بنت میں فکر وفن سے کام لیتے ہیں۔ ان کی فکر بلند اور فن بالا ہے۔ وہ باتوں کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے کے عادی نہیں ہے۔ بلکہ ان کے یہاں ایک ٹھہراؤ ہے، ایک جمود ہے جو قاری کو افلاک کی سیر کے بجائے زمینی سطح کی گردش کرواتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ 'کتبہ'، 'اوورکوٹ'، 'چکر'، 'سیاہ وسفید'، 'بھنور'، 'تنکے کا سہارا' اور 'آنندی' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

ان کے افسانوں کے متنوع موضوعات ہیں۔ جن میں رومان پسندی، حقیقت پسندی، اصلاح پسندی اور ترقی پسندی خیالات کی کارفرمائی پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ ہے۔ باوصف اس کے وہ ان تحریکات سے اپنے دامن کو جھاڑ دیتے ہیں اور اپنے معاصرین میں ایک الگ راہ نکالنے کی پر مخالف کوشش کرتے ہیں جس سے غلام عباس کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا کہ وہ ناقدین ادب کی عدم توجہی کا شکار ہوگئے۔

لوگ ان کے عہد میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ کا نام تو لیتے ہیں مگر غلام عباس کا ذکر کرنا بھول جاتے ہیں۔ جب مختلف تحریکات کی فہرست ترتیب دی جاتی ہے تو ان کا شمار نہ تو رومانوی اور اصلاح پسندی میں ملتا ہے اور نہ ہی ترقی پسندی اور حلقۂ اربابِ ذوق میں دکھتا ہے۔ بقول غلام عباس:

> ''ہر ادیب صحت مند معاشرہ چاہتا ہے وہ ادیب نہیں جو معاشرے پر تنقید نہ کرے لیکن تحریک بنا کر اس کے پیچھے پڑ جانا اصولی بات نہیں۔ ترقی پسندی ادب سے زیادہ سیاسی تحریک تھی۔''

اس نظریے کے علی الرغم غلام عباس ساری زندگی اپنی انفرادیت پر زور دیتے رہے۔ اس کے پیش نظر انھوں نے اپنے آپ کو کسی ادبی گروہ یا سیاسی تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ انھوں نے ترقی پسندوں کا زمانہ پایا تاہم وہ ترقی پسندی کو سیاسی پروپگنڈہ سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے تھے۔

غلام عباس کو فائدہ یہ ہوا کہ بعد کے دنوں میں ادب میں ان کی انفرادیت کو محسوس کیا جانے لگا۔ جس طرح راجندر سنگھ بیدی کو شروع میں لوگوں نے نظر انداز کر رکھا تھا اور کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی کو ان پر فوقیت دیتے تھے پھر ایک وقت ایسا بھی آیا جب بیدی کے فکر و فن پر گفتگو ہونے لگی۔ ان کی ادبی جہات کو مختلف زاویوں سے دیکھ کر ان کی شخصیت کا تعین قدر کیا جانے لگا تو پھر ناقدوں کے ایک کھیپ نے ان کو کرشن چندر، منٹو اور عصمت پر ترجیح دینے لگے۔ بالکل غلام عباس کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہو رہا ہے جب نئی نسل کے قلم کاروں نے عباسی تکنیک کو اپنا موضوعِ فن بنایا تو علم و آگہی کے نئے دریچے وا ہونے لگے۔ زمانہ سب سے بڑا منصف ہوتا ہے کچھ تو وقت کے دھاروں کے ساتھ بہہ نکلتے ہیں اور کچھ کو وقت اپنے آغوش میں لیے صحیح وقت کا انتظار کر رہا ہوتا ہے۔ آج جب نئی نسل کے اہل قلم

نے عباس کے فکروفن اور دیگر تکونی وسائل پر قلم اٹھایا تو ناقدوں کی ایک جماعت اس جانب متوجہ ہونے لگی۔ جن میں فضیل جعفری، محمد حسن عسکری، ن-م-راشد، پروفیسر عبدالمغنی اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے مشاہیر ادب نے عباسی تکنیک کے فکروفن پر اپنے وسیع خیالات کا اظہار کیا اور ان کے فن کو وقعت دی۔

اس سلسلے میں پاکستان میں اچھا خاصا تحقیقی وتنقیدی کام انجام پا رہا ہے۔ غلام عباس کے فکروفن اور علمی وادبی سرگرمیوں پر کئی ایک کتب منظر عام پر آ چکی ہے۔ ان کے انتقال کے بعد پہلی مرتبہ پاکستان سے ہی ان کے تینوں افسانوں کے مجموعے (۱) آنندی، (۲) جاڑے کی چاندنی اور (۳) کن رس کو یکجا کر کے افسانوی کلیات کی شکل میں 'زندگی، نقاب چہرے' کے نام سے۱۹۸۴ء میں دانیال کراچی سے شائع کیا گیا۔ اس کے علاوہ شہزاد منظر کا 'غلام عباس ایک مطالعہ'، سویا مانے یاسر کی 'غلام عباس شخصیت اور فن' اور علم دار حسین بخاری جنہوں نے غلام عباس پر پی-ایچ-ڈی کر رکھی ہے، ان کی غلام عباس کی افسانہ نگاری وغیرہ کو بطور حوالہ دیکھا جا سکتا ہے۔ اب حالیہ دنوں میں بھی ہندوستان نے اس جانب قدم اٹھایا ہے۔ ہندوستان کی ریاست مغربی بنگال کی کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ لائق اور فائق استاذی ڈاکٹر پروفیسر ندیم احمد نے اہم پیش رفت کی ہیں۔ انہوں نے غلام عباس کے تمام اصلی (original) نسخوں کو یکجا کر کے قابل معتبر اساس متن کو 'کلیاتِ غلام عباس' کی صورت میں ترتیب دی ہے جسے عباس شناسی اور عباس فہمی میں بطور حوالہ جات کے پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہی وہ شفیق استاد اور محرک ہیں جس نے مجھے غلام عباس کی طرف مائل کیا۔ میرے لیے ایم-فل کے موضوع کا انتخاب 'غلام عباس کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ افسانوی مجموعہ "آنندی" کے حوالے سے' اور مجوزہ ابواب بندی کی تھی اور گاہے بہ گاہے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ مزید ایک مخلص استادِ محترم ڈاکٹر امتیاز وحید کا سایہ سر پر قائم ہوا۔ جس نے اپنی دیدہ وری اور عرق ریزی سے ایم-فل کے انتخاب کو کتابی

شکل میں لانے کا بیڑا اٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک کتاب غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقیح' کے عنوان سے منظر عام پر آ گئی۔ غالباً یہ ہندوستان میں غلام عباس پر دوسری کتاب ہے جسے عباس شناسی کے باب میں دیکھا جا سکتا ہے۔

اسی منطقی جواز اور فکر نے مجھے غلام عباس سے باندھے رکھا اور چاہتا ہوں کہ اس پر مزید کام کیا جائے۔ جب میں ایم-اے کا طالب علم تھا میں غلام عباس کی شخصیت سے بالکل بھی واقف نہیں تھا۔ بس ہمارے نصاب میں ان کا ایک افسانہ ''آنندی'' شامل تھا میں نے اسے پڑھ رکھا تھا۔ جب میں نے کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ایم-فل میں داخلہ لیا تو میرے قابل استاد اور نگراں ڈاکٹر پروفیسر ندیم احمد نے میرے لیے موضوع کا انتخاب یہ کہہ کر کیا کہ یہ ایک دلچسپ اور چیلنجنگ موضوع (Challenging Topic) ہے۔ اب تک میں نے اس موضوع کو جسے بھی دیا، یا تو اس نے یونیورسٹی چھوڑ دی یا پھر اس نے موضوع کو چھوڑ دیا اور اس طرح یہ کام ادھورہ رہ گیا۔ لہٰذا یہ کام میں تمہیں سونپتا ہوں۔ میں نے کہا ''اس کے متعلق میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے سوائے ایک افسانہ ''آنندی'' کے اس پر مشفق استاد نے اپنی گراں قدر ''کلیات غلام عباس'' بطور تحفہ مجھے عنایت کی جس کے بطن سے راقم الحروف کی کتاب 'غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقیح' کا ظہور ہوا اور یوں میں صاحب کتاب بن گیا۔ تحقیق کے دوران مجھے یہ ضرورت محسوس ہونے لگی کہ غلام عباس پر مواد بہت کم ہے۔ اس سلسلے میں لائبریریاں بھی بالکل خاموش ہیں۔ سوشیل نیٹ ورکینگ سائٹ (social networking site) گوگل ڈاٹ کام (google.com)، یوٹیوب (Youtube)، اردو ریختہ ڈاٹ کام (urdu rekhta.com) میں بھی اس وقت کچھ خاص مواد موجود نہ تھا۔ مختلف لائبریریوں کے خاک چھاننے اور سوشل میڈیا ذرائع سے کچھ دستیاب مواد ہاتھ آئے۔ جس کے طفیل میں نے اپنی تحقیقی کام کو پائے تکمیل تک پہنچایا لیکن تشنگی کا احساس آج بھی موجود ہے۔ اپنی تحقیقی کام کو سر کرنے کے بعد میں

نے یہ ضرورت محسوس کی کہ غلام عباس پر جو بھی دستیاب مضامین ہیں اسے یکجا کر کے کتابی صورت دی جائے تا کہ ادب کے طالب علموں کے لیے تشنگی کم ہو۔ وہ غلام عباس کی چھپی ہوئی شخصیت سے واقف ہو پائے۔ ان کی ادبی خدمات اور علمی سرگرمیوں کو جانے اور ادب میں ان کا جو جائز مقام ہیں ان کا تعین قدر ہو پائے۔

اسی سلسلے کی یہ کڑی 'غلام عباس: جہت و جستجو' کو منصۂ شہود پر لانے کی پہل کی گئی ہے۔ جس میں کل سولہ تنقیدی مضامین ہیں۔ ان میں فضیل جعفری، محمد حسن عسکری، ن-م- راشد، انوار احمد اور پروفیسر عبدالمغنی جیسے بڑے قلم کاروں کے تنقیدی مضامین کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ جنہوں نے فکشن کے باب میں غلام عباسی تکنیک کو ہر جہت سے نہ صرف دیکھنے کی کوششیں کیں ہیں بلکہ کماحقہٗ اس کا حق بھی ادا کیا ہے اور اردو ادب کو غلام عباس کی شخصیت سے روشناس کروانے کی بازیافت بھی ملتی ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی کا مضمون 'غلام عباس کی فنکاری' دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے جس میں عباس کے پورے فکر و فن کو مختلف جہتوں سے دیکھ کر ادب میں ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔ ن-م- راشد کا مضمون 'غلام عباس'، غلام عباس کی شخصیت اور فن کے ساتھ ساتھ تکوینی وسائل کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ وہ بعض معاملوں میں غلام عباس کو منٹو، عسکری اور عزیز احمد پر فوقیت دینے سے بھی نہیں چونکتے۔

محمد حسن عسکری کا مضمون ''غلام عباس کے افسانے'' ان کے افسانوی بنت میں فکری جہت اور جملۂ لوازمات کو پورا عمل دخل ہے۔ انہوں نے غلام عباس کے افسانوں کا دیگر معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے موازنہ کر کے ادب میں ایک سمت مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی فنی لوازمات اور فکری اساس کو کشید کر کے مرکزی وحدت تاثر کی تلاش کی پیش رفت ہے۔ انہوں نے سماجیاتی، معاشرتی، اقتصادی اور نفسیاتی ہر پہلوؤں سے پرکھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ

احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

فضیل جعفری نے غلام عباس کے تخلیقوں کا بڑی عمیق نظروں سے مطالعہ کیا ہے۔ بعدازاں تجزیاتی مطالعہ کو ادب کے قاری کے سامنے پیش کیا ہے جو غلام عباس کے فن اور فکر، شخصیت اور کارنامے اور جہت وجستجو کو پوری آب وتاب کے ساتھ عباس شناسی، عباس فہمی، عباس تکنیک اور عباس ٹریٹمنٹ کی رفتار کو تیز تر کر دیتا ہے۔

دیگر مضامین میں دوسرے ادیبوں کے قابل قدر مضامین کو بھی شامل کیا گیا ہے جو فکشن کے سیاق میں غلام عباس کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ غلام عباس نے چوں کہ مختلف موضوعات پر افسانے خلق کیے ہیں۔ انہی متنوع موضوعات کے پیش نظر ان کے فکشن میں کبھی سماجیاتی مسائل کو دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔ کہیں گھریلوں مسائل کی کارفرمائی نظر کو خیرہ کیے رکھتا ہے تو کہیں دور افتادہ پر بیٹھے ہوئے انسان کی معاشرتی، معاشی، نفسیاتی اور جنسیاتی پہلوؤں ناقدین ادب کو اپنی جانب متوجہ کیے رکھتا ہے۔ غلام عباس کے ڈسکورس میں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی اور نسوانی کردار کا المیہ، انسانی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔ وہ فطرت انسان کے گہرے نباض بن کر زمینی سطح کے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں اور انسانی زندگی کا جامع تصور پیش کرتے ہیں۔

ان سولہ تنقیدی مضامین میں سے چار مضامین راقم الحروف کے بھی ہیں۔ جنہوں نے ''کلیات غلام عباس'' کا مطالعہ کر کے ہر ایک افسانوی مجموعہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ اور تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے فکشن کے باب میں غلام عباس کا اپنے معاصرین میں مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے جس پر ایک وقت سے دبیز پردہ پڑا ہے۔ ہنوز اس پردے کو چاک کرنئی روشنی میں نئی سمت و رفتار کی بازیافت کی عملی کوشش ہے۔ امید ہے ادب کے

قارئین اس پیش رفت کی اہمیت کو سمجھیں گے اور ادب میں غلام عباس کا جو مقام ہے اس کی تلافی کی پوری کوشش کریں گے۔

بالآخر ان تمام اراکین کا میں صمیم قلب سے مشکور و ممنون ہوں جنھوں نے اس کتاب کو منظر عام پر لانے میں ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔ بالخصوص استاذی ڈاکٹر ندیم احمد صاحب جنھوں نے مجھے غلام عباس کی شخصیت سے واقف کروایا اور مخلص و مشفق استادِ محترم ڈاکٹر پروفیسر امتیاز وحید کا جو طالب علموں کی رہنمائی کے لیے ہمہ وقت، ہمہ تن اور ہمہ جہت تیار رہتے ہیں ان کے احسان مندی اور قد آور اور باوقار شخصیت کے آگے یہ سارے الفاظ چھوٹے نظر آتے ہیں۔ اگر میں اپنی شریک حیات شاہینہ ارمان کا شکر ادا نہ کروں تو ناسپاس گزاری ہوگی۔ جو اپنی گھریلو مصروفیت اور بچوں کی پرورش و پرداخت کے باوجود اس کتاب کی پروف ریڈینگ میں اہم کردار نبھاتی رہی۔

خاکسار

شیخ ظہور عالم

غلام عباس کے افسانے

غلام عباس نے اتنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو غلام عباس کے افسانے کسی طرح بھی ہیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انہیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا ستھرے ذوق کا ہوا تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ، غائب مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے۔ بلکہ ''آنندی'' کا شمار تو اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمہیں کون کون سے افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو وہ ''آنندی'' کا نام ضرور لے گا۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے مقبول نہیں ہیں مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔ اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کر لیں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

اردو میں جو افسانہ نگار بحیثیت مجموعی مقبول ہوئے ہیں۔ انہیں کسی نہ کسی چیز کا سودا

ضرور ہے۔ یہ لفظ میں کسی برے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں کہ میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں ایک خاص قسم کا موضوع پسند ہے۔ انہوں نے عکاسی کے لیے ایک خاص علاقہ یا ایک خاص طبقہ چھانٹ لیا ہے۔ کوئی منفرد یا چبھتا ہوا اسلوب بیان ایجاد کیا ہے یا ان کے ایک افسانے کا مجموعی تاثر یا فضا دوسرے افسانے کی فضا سے مماثل ہوتی ہے۔ غرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے جس سے آدمی پہلی نظر میں پہچان سکتا ہے کہ افسانہ کس کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی، اشک سب کے یہاں ایسی امتیازی صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ نہ تو کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضا کا۔ اسی چیز سے انہیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت۔

بات یہ ہے کہ جب دوسرے لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو جو سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشو نما پا رہی تھیں، اب واضح ہو چکی تھیں۔ اب ہر حساس نوجوان کے لیے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی۔ اس کی نفرت اور اس کی محبت کے مرکز معین تھے۔ اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے اس وسیع دائرے کے اندر اپنی نفرت اور محبت کے لیے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اسی انتخاب نے اسے ایک خاص ذریعۂ اظہار بھی دے دیا تھا اور اس تعلق نے اس کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی۔ ۳۶ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر تھا۔

مگر غلام عباس نے اس سے آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت متوسط طبقے کا نوجوان اپنے ماحول سے بڑی حد تک مطمئن تھا خصوصاً مسلمان نوجوان۔ چنانچہ اس زمانے کا ادب مسائل سے عموماً خالی ہوتا تھا۔ پریم چند کو چھوڑ کر اگر کوئی چھوٹا موٹا مسئلہ کہیں

نظر آتا ہے تو عظیم بیگ چغتائی کے یہاں۔ ورنہ افسانہ نگار کی دلچسپیوں کو تو اس دنیا سے ماورا سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ غلام عباس نے بھی ابتدا ''الحمرا'' کے افسانوں اور اسی قبیل کی دوسری چیزوں سے کی۔ تو اگر ان کے یہاں ایسی نمایاں اندرونی وحدت نہیں ملتی جو فوراً ہماری توجہ کو جذب کر لے یا ہم پر چھا جائے تو اس کی ذمہ داری ان کی نشو ونما کے زمانے پر ہے۔ تعریف کی بات تو یہ ہے کہ ان کا ذہنی ارتقاء ان کے اکثر پیش رووں اور ہم عصروں کی طرح وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل والوں سے آ ملے۔ ان کے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بے تابی، وہ بے صبری، وہ جھنجھلاہٹ، وہ شدت نہیں ہے جو نوعمر باغیوں میں ہوتی ہے۔ اور نہ وہ بھولا پن ہے جو ایک دفعہ کو تو مخالف پر بھی غالب آ جاتا ہے۔ دوسرے لکھنے والوں کا افسانہ تو ایک دھواں دھار حملہ کرتا ہے۔ جس کے ریلے میں مخالف مورچہ ڈھیتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف غلام عباس کے انداز میں مصالحت کا رنگ ہوتا ہے جیسے انہیں اپنے اوپر پورا اعتماد نہ ہو یا مخالف کی نیک نیتی پر بھروسہ ہو کہ وہ تھوڑی سی ردوکد کے بعد مان ہی جائے گا۔

ایک خاص زمانے میں نشو ونما پانے سے غلام عباس پر یہ اثرات مرتب ہوئے ہیں، چاہے انہیں کھونا سمجھئے یا پانا، البتہ ایک چیز ایسی ہے جسے کھرے منافع کے سوا اور کچھ کہہ ہی نہیں سکتے۔ ۳۶ء میں تو لوگ اپنی بات کہنے کے لیے ایسے تڑپ رہے تھے کہ ان میں اتنا صبر تھا ہی نہیں جو پہلے بات کہنے کا طریقہ سیکھیں۔ اب تو چند باتیں ایسی تھیں جو لکھنے والوں کو اپنا ذریعۂ اظہار بنا کر دنیا کے سامنے آنا چاہتی تھی اور ان کے سامنے ادیب اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس کرتا تھا۔ مگر ۲۸ء کے قریب کوئی چیز ظاہر ہونے کے لیے ایسی بے قرار نہیں تھی۔ کوئی آدمی اس وجہ سے ادیب بنتا تھا کہ وہ ادیب بننا چاہتا تھا۔ ادیب بننے کے لیے آدمی خاص قسم کے ماورائی موضوع استعمال میں لاتا تھا اور خاص قسم کے ادبی الفاظ،

فقرے، ترکیبیں۔ جو لوگ ذرا سمجھ دار تھے وہ پامال موضوعات سے بچنے کے لیے ذرا سی کاوش اور بیان کے ذریعوں اور اسالیب کا استعمال سیکھنے کے لیے تھوڑی سی محنت بھی گوارا کر لیتے تھے۔ اس رسم کے ماتحت غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی شعوری کوشش کی اور کسب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔ چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے۔ آلائشوں اور الجھیڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کمیاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھہر کے اسے سمجھ لیتے ہیں اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پیدا ہو گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔ غلام عباس کی قوت بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ ''آنندی'' ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے ورنہ ایک چٹکلہ تھا۔ مگر مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کے معاملے میں ان کی احتیاط اب حد سے بڑھنے لگی ہے، سنبھال سنبھال کے قدم اٹھانا بڑی ضروری چیز ہے بلکہ نئے ادب کے ماحول میں قابل ستائش ہے۔ مگر اتنا سنبھلنا بھی اچھا نہیں کہ قدم ہی رکنے لگے۔ اس کشمکش میں پڑھنے والے کا ذہن جھٹکے کھانے شروع کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے آدمی افسانے کی فضا میں جذب ہوتے ہوتے پھر الگ ہو جاتا ہے یہ چیز

افسانے کی اثر انگیزی میں ذرا سی مانع ہوتی ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے یہ افسانے پختہ عمر کو پہنچ کے لکھے ہیں۔ جب ہیجان اور ہنگامہ آرائی کا زمانہ ختم ہو چکا تھا اور زندگی میں ان کی ایک جگہ معین ہو چکی تھی اس لیے ان کے افسانوں میں بڑی متانت اور ضبط آ گیا ہے...... صرف انداز بیان ہی نہیں بلکہ مشاہدے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانے کی تراش خراش میں۔ اگر ہم مجموعی حیثیت سے ان کے افسانوں کی فضا کا تعین کرنا چاہیں تو اسے ایک معنی خیز دھیمے پن کے علاوہ اور کیا کہہ سکتے ہیں؟ مگر اس دھیمے پن کے پیچھے وہ تمام چیزیں چھپی ہوئی ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں دھڑ ادھڑ جل اٹھتی ہیں۔ جو باتیں اوروں کے یہاں بلاخیز بن کے آتیں وہ یہاں بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ آتی ہیں۔ ''آنندی''، ''سمجھوتہ''، ''حمام میں'' ان سب افسانوں کی یہی کیفیت ہے۔ غرض کہ اعتدال پسندی اور توازن غلام عباس کے افسانوں کے بیان اور خیال دونوں پر حاوی ہے اور یہی ان کے رنگ کو سب سے الگ کرتی ہے۔

غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے نظر ان کی فنی خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالباً نئے افسانہ نگاروں میں یہ امتیاز انہیں کو حاصل ہے۔ موضوع خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے، بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا

ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ 'جواری' کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ 'کتبہ' میں باپ کے خوابوں کی عمارت توڈھے جاتی ہے، مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لیے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ 'حمام میں' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں۔ مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چناچہ وہ اس شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تا کہ زندہ رہ سکیں۔ 'سمجھوتہ' کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ 'آنندی' میں ایک فرد کیا پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر ''آنندی'' کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ ''آنندی'' میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ آنندی کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہر خند ہے، جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہے۔

یہ ہے غلام عباس کے افسانوں کا مرکزی اور بنیادی جذبہ......انسان کی فریب خوردگی اور حماقت۔ یہ احساس بڑے اندوہ والم یا شدید کلبیت کا موجب بن سکتا ہے مگر غلام عباس کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ یہاں بھی ان کے مزاج کی اعتدال پسندی آڑے آئی۔ وہ اس فریب خوردگی اور حماقت پر نہ تو رنج کا اظہار کرتے ہیں نہ غم و غصے کا نہ ابلیسانہ طمانیت کا۔ انہیں انسان کی اس بنیادی کیفیت پر کچھ تاسف بھی ہوتا ہے، کچھ ہنسی بھی آتی ہے، کچھ حیرت بھی ہوتی ہے۔ مگر فی الجملہ وہ شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ چنانچہ وہ کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے۔ بلکہ ایک طرح ہم کہہ سکتے ہیں۔ ان کا آخری فیصلہ یہ ہے کہ جب انسانی زندگی مسلسل فریب ہے تو پھر فریبوں کو قبول کرنے کے سوا اور کیا چارۂ کار ہے۔ ''حمام میں'' سے تو صاف نتیجہ یہی مرتب ہوتا ہے کہ انسان کو زندہ رہنا ہے تو فریبوں سے چھٹکارہ ممکن نہیں۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانوں کا آخری تاثر تسلیم و رضا کا رہے۔ ان کے افسانوں کی یہی کیفیت اور بھی نمایاں ہو جائے گی اگر ہم ان کا مقابلہ منٹو کے افسانے ''نیا قانون'' سے کریں۔ منٹو نے بھی انسان کی ذہنی فریب خوردگی کا نقشہ دکھایا ہے، منٹو کا افسانہ پڑھ کر یا تو انسان کی ذہنی بے چارگی پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے، یا شکست کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتہ کرنے کو راضی ہو جاتا ہے۔

بہر حال اس سے پتہ چلتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے غلام عباس کے افسانے ایک مرکزی وحدت سے ایسے خالی نہیں ہے جیسے پڑھنے والوں کو معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ یہ وحدت ذرا دیر میں ہاتھ آتی ہے۔ جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب و لہجہ، ایک منفرد اندازِ بیان اور ایک منفرد وضعی احساس ہے۔ وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علیحدہ سمت ہے۔ صرف فنی اعتبار سے نہیں بلکہ مجموعی حیثیت سی بھی وہ ایک انفرادیت اور ایک مستقل شخصیت رکھتے ہیں جس کی نئے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔

اب چوں کہ ان کی کتاب شائع ہو چکی ہے۔ اس لیے ان پر مجموعی حیثیت سے غور و فکر کیا جا سکتا ہے اور نئے ادب میں ان کی جگہ پورے انصاف کے ساتھ مقرر کی جا سکتی ہے۔ اور ان کی جگہ یقیناً کسی اور افسانہ نگار سے گھٹ کے نہیں ہو گی۔

☆☆☆

غلام عباس کی فن کاری

''آنندی'' بہت مشہور افسانہ ہے اور تنقیدوں میں اس کے حوالے آتے رہتے ہیں، چنانچہ اس کے مصنف غلام عباس، کی پہچان بالعموم اسی حوالے سے کی جاتی ہے۔ بلاشبہ افسانہ نہایت فن کارانہ اور فکر انگیز ہے۔ اس میں صرف ایک واقعہ اس تسلسل، تفصیل اور ترتیب سے بیان کیا گیا ہے کہ قصے کا ارتقا گویا اپنے آپ ہو گیا ہے۔ یہ ماجرا کی ایک ماہرانہ تشکیل ہے اور اس سے عروج کی تعمیر بالکل فطری طریقے پر ہوئی ہے۔ ایک شہر کے بازار حسن کو شرفا و معززین احتجاج کر کے شہر سے دور پھینک دیتے ہیں، مگر لال بتی کے علاقے (ریڈ لائیٹ ایریا) پر مشتمل سماج کے لیے خطرے کا یہ نشان ایک بار اجڑ کر پھر پوری شان سے آباد ہو جاتا ہے، ایک بہت بڑا شہر اس کے گرد بن جاتا ہے، جہاں زندگی کی ساری رونق سمٹ آتی ہے۔ لہٰذا سماج کی پاکیزگی کے ذمے دار نئے سرے سے اسی طرح دوبارہ احتجاج کرتے نظر آتے ہیں جس طرح انہوں نے پچھلی بار پرانے شہر میں کیا تھا۔ یہ صورت حال انتہائی طنز آمیز اور عبرت خیز ہے اور افسانہ نگار کی جانب سے کسی تنقیدی تبصرے یا وعظ و نصیحت کے بغیر بجائے خود پڑھنے والوں کو دعوت فکر دیتی ہے، ان کے ذہن کو قصے کی دلچسپی میں پوری طرح محو کر کے انجام پر یکایک جھنجھوڑ دیتی ہے اور وہ گویا ایک خواب سے چونک

اٹھتے ہیں۔ کہانی کا سارا جادو ایک نئی بستی کے بسنے کے مرحلوں اور ان کی جزئیات کی تصویر کشی سے ابھرتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک سادہ و پرکار، صاف ستھرے، رواں دواں اور شائستہ و پروقار بیان کے اسلوب کی نفاست و نزاکت بے ساختہ ہونے کے باوجود بہت نمایاں ہے۔

آنندی ایک ایسے فن کی دستاویز ہے جس کے حسن میں فکر آب و رنگ کی طرح سموئی ہوئی اور خال و خط سے چھلکی پڑتی ہے۔ صرف ایک واقعہ، زندگی کا ایک جلوہ، موجودہ سماج کا ایک پہلو، جدید تمدن کی ایک ادا افسانے کا موضوع و مواد ہے اور افسانہ نگار کی ساری توجہ اسی پر مرکوز ہے۔ اس موضوع و مواد کی ترسیل کے لیے ایک ایسی ہیئت اور تکنیک اختیار کی گئی ہے جو نہایت تراشیدہ و بالیدہ ہے۔ درست و چست ہے اور اس تکنیک کو اس چابک دستی سے استعمال کیا گیا ہے کہ کہانی سانچے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایک نقطے پر ارتکاز کے باوجود کہانی کا پس منظر اور تناظر پھیل کر پوری انسانی آبادی، جدید شہریت اور موجودہ تہذیب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ آنندی ایک شہر ہے مگر یہ آج کی نئی دنیا (The Brave New World) کا آئینہ بن گیا ہے۔ یہ غالب کے بہ قول جزو میں کل اور قطرے میں دجلہ دکھائی دینے کا عمل ہے۔ اس وسعت کی تہ میں جو یہ تصور کارفرما ہے کہ ریڈ لائیٹ ایریا پر مشتمل خطرے کا نشان کسی سرزمین پر اسی وقت رونما ہوتا ہے جب لوگوں کے دلوں میں لال بتی جلنے لگتی ہے وہی دراصل افسانے کا محرک و مقصود ہے، لیکن اس کی نشان دہی لفظوں میں نہیں، لطیف اشاروں میں کی گئی ہے بلکہ ماجرا پر غور کرنے سے خود بخود ہو جاتی ہے۔ یہی ایمائیت افسانے کی جان ہے اور ایک بڑی فن کاری کی دلیل۔ اس طرح وقت کا ایک سنگین مسئلہ اور اس سلسلے میں افسانہ نگار کے مقصد کی سنجیدگی قصے کے تار و پود سے اپنے آپ عیاں ہوتی ہے۔ یہ ہے جمالیات و اخلاقیات کی ہم آہنگی، فکر و فن کی کامل پیوستگی۔

غلام عباس کا ایسا ہی ایک اور نفیس و لطیف افسانہ 'آنندی' نام کے مجموعے میں "حمام میں" کے عنوان سے ہے۔ اسکی ہیروین 'فرخندہ بیگم' ایک پراسرار، غم خوار اور دلچسپ کردار

ہے۔ اس کے بارے میں کسی کو کچھ نہیں معلوم، گو لوگ اس کو بیوہ سمجھتے ہیں۔ غربت کے باوجود اس کے گھر پر ہر روز سماج کے چند سمجھ دار، ذہین اور بہتری کے خواب دیکھنے والے افراد کا اجتماع ہوتا ہے۔ وہ سب کی خاطر مدارت کرتی ہے اور وہ لوگ بھی اس کی کچھ مدد کرتے ہیں، گر چہ خود وہ خوش حال نہیں۔ وہ بے چاری کچھ سلائیاں کر کے گزراوقات کرتی ہے، مگر اس کی مشین چوری ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ایک رئیس اس کے یہاں وارد ہوتا ہے اور وہ ٹوٹی ہوئی عورت، جو نماز کی بھی پابند تھی۔ اس کے ساتھ خفیہ طور سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ گر چہ وہ اس کا اقرار و اعلان نہیں کرتی اور اس کے یہاں روز جمع ہونے والوں میں بعض اشخاص اس کے معمولات میں فرق سے اندازہ لگاتے ہیں کہ فرخندہ کی زندگی میں کوئی تبدیلی آگئی ہے۔ جس کا انہیں رنج بھی ہوتا ہے، حالاں کہ اس کی بے کسی اور بے بسی ان کی نگاہوں کے سامنے تھی۔ اس کہانی کا عنوان ایک ایسے اردو محاورے کی یاد دلاتا ہے جس میں طنز کا عنصر ہے، گر چہ واقعہ صرف غسل کے لیے حمام میں پانی گرم کر کے رکھنے کا ہے۔ یہ افسانے کی لطیف ایمائیت کا ایک پہلو ہے کہ سوال اٹھتا ہے، طنز کس پر، ایک شخص پر یا سبھی پر؟ اس سوال کا جواب دینا آسان نہیں بہر حال پورا ماجرا طنز آمیز معلوم ہوتا ہے اور موجودہ سماج کی کم زوریوں اور خوبیوں کو بے نقاب کرتا ہے، بہتری کا خواب دیکھنے والے دوست فرخندہ کے دکھ کا مداوا کرنا تو دور کی بات ہے، اس کو سمجھ بھی نہیں سکے اور فرخندہ بھی اپنی ظاہری استقامت کے باوجود بالآخر شبہات کا نشانہ بن گئی، گویا ایک سلائی مشین کی چوری نے اس کا استقلال ختم کر دیا۔ یہ سب اخلاقی نتیجے پڑھنے والوں کو نکالنے ہیں، جب کہ افسانہ نگار نے اپنی طرف سے کوئی تبصرہ کیے بغیر صرف واقعات بیان کر دیئے ہیں۔ یہی غلام عباس کی فن کاری ہے۔ فرخندہ ایک زندہ و یادگار کردار ہے۔

''سیاہ و سفید'' بھی ایک خیال انگیز افسانہ ہے۔ مڈل اسکول کی ایک قصباتی استانی، میمونہ بیگم، اپنے بالوں میں ایک آدھ سفید بال دیکھ پریشان ہو جاتی ہے، اس لیے کہ شادی

نہیں ہوئی ہے اور جوانی ڈھل رہی ہے، مگر جب وہ اپنی بہن کے یہاں دلّی جا کر وہاں کی آب وتاب کے پیچھے بے راہ روی کی سیاہی کا ایک جلوہ دیکھتی ہے تو اسے اپنے بالوں میں سفیدی کی جھلک پر کوئی افسوس نہیں رہتا اور وہ اپنی موجودہ صاف ستھری، پاکیزہ وشائستہ اور پر وقار زندگی پر گویا قانع ہو جاتی ہے، خواہ اس میں لطف وتفریح اور چمک دمک کی کمی ہو۔ یہ جدید تمدن کی پردہ دری اور موجودہ تہذیب کی شان وشوکت سے ایک سلیم الطبع خاتون کی مایوسی کا افسانہ ہے جسے افسانہ نگار نے پوری فنی چابک دستی سے بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں سیاہ وسفید کے عنوان کی ترکیب محاورے کی حد تک رواں ہونے کے ساتھ ساتھ علامت کی طرح معنی خیز ہے۔

''اندھیرے میں'' ایک مے خوار باپ کی خوے بد اور ایک پرہیز گار بیٹے کی ایک اشتعال انگیز فضا میں لغزش مستانہ کی کہانی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان عادت کے علاوہ حالات سے بھی مجبور ہوتا ہے۔ اس میں کچھ ورثے کے اثر کی طرف بھی اشارہ ہے۔ ''سمجھوتہ'' بھی ایسی ہی ایک کہانی ہے جس میں ایک پاک باز شوہر ایک آبرو باختہ لیکن نادم بیوی کے ساتھ بالاخر اس لیے سمجھوتہ کر لیتا ہے کہ بیوی کے رویے سے مایوس یا مشتعل ہو کر اس نے بھی کچھ دنوں ہوس رانی کی تھی۔ ''چکّر'' ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق تناسخ کے چکر کو سرمایہ دار و مزدور یا امیر اور غریب کے درمیان رونما ہونے والے معاشی چکر کی شکل میں پیش کرتا ہے جس کا بار غریب مزدور پر اتنا زیادہ پڑتا ہے کہ وہ تناسخ کے اعتبار سے بار برداری کا ایک جانور بن جانے کی تمنا کرنے لگتا ہے۔ اس میں نہ تو اشتراکیت کی کوئی تبلیغ ہے نہ سطحی پروپگنڈے کا انداز، صرف سماج کی صورت حال اور اس میں غریبوں کی حالت زار کا ایک پر اثر مرقع ہے، گویا انسانیت کی تحقیر پر ایک خاموش احتجاج ہے۔

اسی طرح ''ناک کاٹنے والے'' میں طوائف اور اس کے چاہنے والوں کی پر درد اور پر خطر زندگی کی تصویر کشی ہے، جس کو پڑھ کر عبرت حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہی کیفیت

''جواری'' کی ہے۔ جس میں جوا کھلانے والے ایک خاص کردار، نکو کی عیاری اور جوا کھیلنے والوں کی سادہ لوحی کا ایسا تیکھا مطالعہ ہے کہ اس کی روشنی میں جوے بازی کا پورا شغل یا کاروبار مضحک خیز نظر آنے لگتا ہے، یہ ایک اوّل درجے کا مزاحیہ ہے۔ 'کتبہ' اس کے برخلاف ایک علمی و ادبی خاندان اور اس کے ایک غریب وارث کا المیہ ہے، جس میں نام کی تختی کسی مکان کی زینت بننے کے بجائے تعمیر مکان کی حسرت میں مرنے والے کا کتبۂ مزار بن جاتی ہے۔

''ہمسائے'' ایک بچے اور ایک بچی کی طفلانہ محبت کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت کے حسن کا ایک دل کش مرقع ہے، جس سے افسانہ نگار کے قلم کی چابک بدستی کا اندازہ ہوتا ہے، گویا یہ قلم مصور کا موئے قلم بن گیا ہو اور اس نے ہلکے ہلکے رنگوں اور چھوٹی چھوٹی لکیروں سے ایک مختصر سے کینوس پر نہایت عمدہ اور رنگین و زرین تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہوں۔ چند جھلکیاں دیکھنے کے لایق ہیں :

> ''اس پھلواری کے سرے پر لکڑی کا ایک بنچ رکھا تھا۔ اس پر بیٹھے تو نیچے وادی کا حسین مگر اداس اداس منظر دکھائی دیتا۔ جتنی دیر سورج غائب رہتا ہلکی نیلی دھند مکڑی کے جالے کی طرح اس منظر پر چھائی رہتی اور ایسا نظر آتا جیسے پانی میں عکس دیکھ رہے ہوں۔ جب سورج نکلتا تو دھند ایکا ایکی ہو کر اس مرقع کو اور بھی حسین بنا دیتی۔ مگر چند ہی لمحوں کے بعد آنکھوں میں چکا چوند ہونے لگتی اور دیکھنے والا جلد ہی اپنی نظریں پھیر لیتا؛ (صفحہ ۳۰)
>
> ''............ اس کے بعد اس کی نظر سامنے ڈیلیا کے پودے پر پڑی جس میں ایک بڑا سا سرخ پھول صبح کی سنہری دھوپ میں بڑی تمکنت سے جھم جھما رہا تھا............'' (ص-۳۱)

''.........سورج اب لمبے لمبے پیازی بادلوں کو پیچھے چھوڑ کر پہاڑیوں کے جھرمٹ سے نکل آیا تھا اور اس نے نڈر ہو کر اپنا سفر طے کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ دھند جو نچلی وادی پر چھائی ہوئی تھی دھیرے دھیرے دھوپ میں تحلیل ہو رہی تھی اور نیچے کا منظر لحہ بہ لمحہ نکھرتا آرہا تھا..........'' (ص-۳۳)

''آسمان پر رفتہ رفتہ بادل پھر چھا گئے۔اب کے بادل بہت گھنے اور قریب تھے۔ چنانچہ ہر طرف بھاپ ہی بھاپ پھیل گئی جس نے ہر چیز کو اوجھل کر دیا۔اس کے ساتھ ہی ایک دم زور کا جھما کا پڑنے لگا۔'' (ص-۴۱)

''دور افق کے پاس وہ پہاڑیاں جو عموماً بادلوں کے غبار میں کھوئی کھوئی رہتی تھیں اچانک مطلع صاف ہو جانے سے اب واضح طور پر نظر آرہی تھیں۔وہ دور تک ایک کے پیچھے ایک اس طرح دکھائی دے رہی تھیں جیسے شرمیلی لڑکیاں بڑی عمر کی لڑکیوں کی اوٹ لے کر جھانک رہی ہوں۔بعض پہاڑیاں ہری بھری تھیں اور بعض ٹنڈ منڈ مگر وہ آپس میں ایسی خلط ملط ہو رہی تھیں کہ معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی لحاف کو بے ترتیبی سے ہٹا کر بستر سے اٹھ کھڑا ہوا ہے اور لحاف کی کہیں تو اوپر کی سبز مخمل دکھائی دے رہی ہے اور کہیں اندر کا خاکستری استر۔'' (ص-۴۴)

''ذرا سی دیر میں سورج ڈوب گیا اور آس پاس کی پہاڑیاں قرمزی بادلوں میں کھو گئیں، نیچے وادی میں جا بجا سفید دھوئیں پھوٹ رہے تھے۔ درختوں کی چوٹیوں سے مکانوں کی چھتوں سے پہاڑیوں کی ڈھالوں سے جس سے وادی کا سفر دھندلا دھندلا

ہو گیا تھا۔" (ص-۴۷)

یہ اقتباسات صرف منظر نگاری کا کمال دکھانے کے لیے نہیں پیش کیے گئے۔ ان کے پیش کرنے کا خاص مقصد بحیثیت افسانہ نگار غلام عباس کے اسلوب نگارش پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ ایک نہایت فصیح و بلیغ، شستہ و رواں طرزِ بیان ہے، جس میں بڑی ساختگی سے، موزوں ترین لفظوں میں جزئیات نگاری کر کے موثر ترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ فطرت کے مناظر کو انسانی تشبیہوں سے مزید خوب صورت اور مانوس بنا دیا گیا ہے۔ طرزِ تحریر کی یہ خصوصیت قدرتی مظاہر کے علاوہ انسانی تعلقات، معاملات اور واقعات کے بیان میں بھی پائی جاتی ہے، جس سے مشاہدے کی باریکی اور مطالعے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ قدرتِ بیان اور ندرتِ اظہار کا ثبوت ملتا ہے:

"سال پر سال گزرتے گئے۔ اس عرصے میں کتبہ نے کئی جگہیں بدلیں۔ کبھی بے کواڑ کی الماری میں تو کبھی میز پر۔ کبھی صندوقوں کے اوپر تو کبھی چارپائی کے نیچے۔ کبھی بوری میں تو کبھی آٹھ کے بکس میں۔ روزہ مرہ کے استعمال کے برتن رکھے رہتے تھے۔ شریف حسین کی نظر پڑ گئی۔ دیکھا تو دھوئیں سے اس کا سفید رنگ پیلا پڑ چلا تھا۔ اٹھا کر دھویا پونچھا اور پھر بے کواڑ کی الماری میں رکھ دیا۔ مگر چند ہی روز میں اسے پھر غائب کر دیا گیا اور اس کی جگہ وہاں کاغذی پھولوں کے بڑے بڑے گملے رکھ دیئے گئے۔ جو شریف حسین کے بڑے بیٹے کے کسی دوست نے اسے تحفے میں دیئے تھے۔ رنگ پیلا پڑ جانے سے کتبہ الماری میں رکھا ہوا بد نما معلوم ہوتا تھا۔ مگر اب کاغذی پھولوں کے سرخ سرخ رنگوں سے الماری میں جیسے جان پڑ گئی تھی اور ساری کوٹھری دھک اٹھی تھی۔"

(کتبہ،ص-۶۲-۶۱)

''کبھی کبھی شام کو دوسری استانیوں کے ساتھ اسکول سے باہر چہل قدمی کرنے بھی جاتی مگر اس سے اسے کوئی لطف حاصل نہ ہوتا۔ بھلا قصبے میں اس کی دلچسپی کی کیا چیز ہو سکتی تھی۔ مرد اکھڑ اور ان پڑھ۔ عورتیں میلی کچیلی اور زبان دراز۔ سڑکیں کچی اور گرد آلود اور مکان مٹی کے بنے ہوئے بے ڈھنگے بے ڈھنگے۔ بعض دفعہ کسی امیر زمین دار کی لڑکی کی ماں اسے اور دوسری استانیوں کو کھانے پر بلا لیتی۔ یا کبھی کبھی دو چار استانیاں مل کر کپڑا وغیرہ خرید نے شہر چلی جاتیں۔ اس کے سوا اس کھلے بندی خانے سے نکلنے کی اور کوئی صورت نہ تھی۔ کبھی کبھی وہ اپنی اس بے رنگ زندگی سے سخت دل برداشتہ ہو جاتی۔ مگر پھر سوچتی ابھی عمر پڑی ہے۔ کیا پتہ کوئی بہتری کی صورت نکل آئے............ اسی طرح دس سال بیت گئے تھے۔'' (سیاہ و سفید،ص-۲۰۹)

''رفتہ رفتہ اس بستی کی شہرت چاروں طرف پھیلنے اور مکانوں اور دکانوں کی مانگ ہونے لگی۔ وہ بیسوائیں جو پہلے اس بستی میں آنے پر تیار نہ ہوئی تھیں اب اس کی یہ دن دونی رات چوگنی ترقی دیکھ کر اپنی بے وقوفی پر افسوس کرنے لگیں۔ کئی عورتوں نے تو جھٹ زمین خرید ان بیسواؤں کے ساتھ ساتھ اسی وضع قطع کے مکان بنوانے شروع کر دیئے۔ علاوہ ازیں شہر کے بعض مہاجنوں نے بھی اس بستی کے آس پاس سستے داموں زمینیں خرید خرید کر کرایہ پر اٹھانے کے لیے چھوٹے چھوٹے کئی مکان بنوا ڈالے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فاحشہ عورتیں جو ہوٹلوں اور شریف محلوں میں رو
پوش تھیں مور و ملخ کی طرح اپنے نہاں خانوں سے باہر نکل آئیں
اور ان مکانوں میں آباد ہو گئیں۔ بعض چھوٹے چھوٹے مکانوں
میں اس بستی کے وہ دکاندار آ بسے جو عیال دار تھے اور رات کو
دکانوں میں سو نہ سکتے تھے۔" (آنندی، ص-۲۵۲-۲۵۱)

یہ اقتباسات سماج اور اس کے افراد کے بہ ظاہر خارجی مشاہدوں پر مبنی معلوم ہوتے ہیں اور وہ یقیناً ہر صورت حال کی ظاہری سطح کی عکاسی بہ خوبی کرتے ہیں، ہر منظر کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں، چند جزئیات سے واقعات کی مؤثر صورت گری کر دیتے ہیں۔ لیکن بہ نظر غور دیکھا جائے تو موضوع کی مناسبت سے متعلقہ اشخاص یا مواقع کی کیفیات کی نقاشی بھی۔ سیدھے سادے بیانات اور تجزیات سے ہو جاتی ہے۔ "کتبہ" ایک کردار، شریف حسین کی زندگی کا ایک تعویز بن گیا ہے اور وہ اسے بے حد عزیز رکھتا ہے۔ اس کی حفاظت کرتا ہے، تاکہ مستقبل کے خوش آئند خواب کی تعبیر نکلے تو وہ اس کتبے کو اس کی صحیح جگہ پر نصب کر دے۔ یہ کتبہ اس کی حسرت تعمیر کا ایک نشان بن گیا ہے۔ لہٰذا کتبے کے رکھے جانے کی بدلتی ہوئی جگہوں کا جو بیان ہے وہ درحقیقت شریف حسین کی معیشت و معاشرت کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیات پر بھی ایک لطیف قسم کی روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح خارجی مشاہدے کے بیان میں داخلی مطالعے کی شان بھی بالواسطہ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ غلام عباس کے فن کی ایمائیت کی ایک اور دلیل ہے۔

دوسرے اقتباس میں ایک قصباتی استانی، میمونہ بیگم، کے حالات اور نفسیات کی نشان دہی قصباتی زندگی کی اکتا دینے والی یکسانیت کی تصویر کشی سے کی گئی ہے۔ بیان کی واقعیت ہی اس سلسلے میں انسانی ذہن کی کیفیت پر دلالت کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت پسندی ہے جس میں ایک قسم کی علامت نگاری کے انداز پائے جاتے ہیں، کوئی معمہ اس مقصد کے لیے

ترتیب نہیں دیا جاتا، صرف واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور اس سے متعلقہ کردار کی ذہنی کیفیت کی غمازی ہوتی ہے، اس کی اکتاہٹ کی توجیہ اور تشریح ہو جاتی ہے، گویا اس کے شعور بلکہ لاشعور کو آئینہ دکھایا گیا ہو، اس میں واقع ہونے اور پروان چڑھنے والی ایک الجھن کی بالواسطہ عکاسی کی گئی ہے۔ یہ دراصل قصہ و ماجرا کی دل چسپی کو برقرار رکھتے ہوئے نفس انسانی میں پڑنے والی گرہوں کو کھولنا ہے۔ یہ بیانیہ کی وہ دل کشی ہے جس میں فکری عنصر از خود بالکل فطری طور پر شامل ہو جاتا ہے اور واقعات کی تہوں میں احساسات کی جھلکیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ اس سے مہارت فن کا اندازہ ہوتا ہے۔

تیسرے اقتباس میں آنندی نام کے ایک نئے شہر کو مخصوص حالات میں بستے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ بظاہر تمدن کے عمرانی پہلو کی نشاندہی ہے، مگر اسی میں عالم انسانی نفسیات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ گرچہ اس میں آنندی شہر کے کردار کی تعمیر کا نقشہ ہے، مگر اس کے پیچھے سماج کی جو نفسیات کام کر رہی ہے اس کا پرتو بھی اس تعمیر پر لازماً پڑ رہا ہے، جس کی طرف ایک واضح اشارہ بیواؤں کی آبادی کے ذکر سے ہوتا ہے۔ سماج کے ذمے داروں نے کسی شہر میں بیسواؤں کا ایک محلّہ اجاڑ دیا تو شہر سے دور بیسواؤں کا جو نیا محلّہ آباد ہوا اس کے گرد ایک پورا نیا شہر ہی بس گیا اور سماج کے ذمے دار اس کی تعمیر اور آبادی کو روک نہیں سکے، اس لیے کہ عام لوگ صرف اپنی روزمرہ کی ضروریات کے مطابق کسی خاص جگہ جو ان کے لیے ساز گار ہو، بود و باش اختیار کر لیتے ہیں، حد یہ ہے کہ تعلیمی و تہذیبی اور مذہبی و اخلاقی سبھی ادارے ایک بنتے اور بڑھتے ہوئے شہر میں اپنے آپ پیدا ہو جاتے ہیں، خواہ اس کی بنیاد جس طرح پڑی ہو۔ یہ ایک واقعہ بھی ہے اور ایک سبق بھی۔ انسانی آبادی کی اس نوعیت سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اخلاق و کردار کی حفاظت کے لیے درحقیقت دلوں کی دنیا آباد ہونی چاہیے، آدمی کے اندر تبدیلی ہونی چاہیے، اس کا ضمیر بیدار اور شعور بالیدہ ہونا چاہیے۔ یہ سب نکتے صرف شہر کے طرز تعمیر سے نہیں بلکہ اس کے سیاق و سباق سے بالکل واضح ہو

جاتے ہیں۔ اقتباس بہر حال ایک افسانے کا ہے جس کا خاتمہ بڑے عبرت خیز انداز سے ہوا ہے۔ جب کہ اس کی ابتدا ہنگامہ خیز تھی۔ یہ ماجرا کے مربوط ارتقا کا ایک پہلو اور نشان ہے۔

بیانیہ کی ان خوبیوں میں سموئی ہوئی کرداروں کی پختگی اور مکالموں کی چستی بھی ہے، گرچہ افسانہ نگاری کے فن میں اصل اہمیت ماجرا کی تعمیر، واقعات کی ترتیب اور نقطۂ عروج کی ترکیب کی ہے، اس لیے کہ کردار و مکالمہ ڈراما نگاری کے خصوصی و امتیازی عناصر ہیں۔ بہر حال غلام عباس کے افسانوں میں 'جواری کا نکو'، 'کتبہ کا شریف حسین'، 'حمام میں کی فرخندہ بیگم'، 'چکر کا چیلا رام' اور 'سیاہ و سفید کی میمونہ بیگم چند اہم، دلچسپ اور یاد رہنے والے کردار ہیں۔ گرچہ ان کی جو کچھ معنویت ہے وہ متعلقہ ماجرا کے اندر ہی ہے، اس کے باہر نہیں۔ یہ اشخاص بالکل جزو قصہ ہیں اور قصے سے الگ ان کے وجود کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ دیگر افسانوں میں تو کوئی ایک کردار نمایاں ہوتا ہی نہیں، بس قصے کی روانی میں ابھرتا ڈوبتا رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غلام عباس کے فن میں جو کچھ اہمیت ہے، وہ ماجرا کے ارتقا اور قصے کے بیان کی ہے۔ وہ صرف اپنی قصہ گوئی کی قوت اور بیان کی قدرت و ندرت سے ایک طلسم پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی ساری توجہ آئینہ سازی پر مرکوز ہوتی ہے، جس میں مختلف چہروں کا عکس وقتاً فوقتاً پڑتا رہتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ چہروں کے پیچھے کام کرنے والی نفسیات کا بھی۔ فن کار ایک صاف و شفاف آئینہ بنا کر سامنے رکھ دیتا ہے جس میں اشخاص قصہ کے ظاہری و باطنی نقوش تو رونما ہوتے ہی ہیں، قارئین بھی اپنی کیفیات کا کچھ عکس اس میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ لطیف جلوہ سامانی ہی غلام عباس کے نگار خانۂ فن کا امتیازی وصف ہے۔

اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس ایک سچے، کھرے، پکے اور پورے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کسی نظریہ و نظام سے وابستہ نہیں، یا زندگی کے معاملات میں بالکل غیر جانب دار ہیں، بلکہ مسائل حیات سے بے پروا، محض اپنی ذات میں مست اور فقط فن پرست ہیں۔ ان کے افسانوں کے اشارات اور مضمرات سے مترشح

ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی مثبت قدروں سے وابستہ ہیں، معاشرت کے حقائق سے واقف ہیں اور تہذیب و تمدن کے حالات سے آگاہ۔ ان کی ایک فکر ہے، ان کا کوئی تصورِ حیات اور زاویۂ نگاہ ہے جس کے مطابق وہ افراد اور سماج دونوں کے واقعات و کیفیات کا مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں اور گرچہ کوئی معاشی و نفسیاتی یا عمرانی و سیاسی تجزیہ نہیں کرتے، مگر ماجرا کی ترتیب اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کا تاثر غیر محسوس طریقے پر ان کے نقطۂ نظر کے مطابق ہوتا ہے۔ یہ بیک وقت سماجی حقیقت نگاری بھی ہے اور اول درجے کی فن کاری بھی۔

غلام عباس عام طور پر اپنے کرداروں سے ہمدردی رکھتے ہیں یہ زیادہ تر اوسط درجے یا متوسط طبقے کے محروم و مجبور انسان ہیں، جن کی تمنائیں بھی ہیں، حسرتیں بھی، وہ ہر حال میں زندگی سے بھرپور اور اس کی مشکلات سے نبرد آزما ہیں۔ بعض اوقات کچھ عیار، پراسرار اور سرمایہ دار یا اجارہ دار قسم کے لوگ سامنے آتے ہیں تو غلام عباس ان کی مذمت یا ان کے خلاف وعظ کرنے کے بجائے انہیں لطیف انداز کے طنز و مزاح کا موضوع بنا دیتے ہیں جن میں تمسخر سے زیادہ ظرافت کی بو باس ہوتی ہے۔ یہ حالات کے تیکھے مطالعات میں جو افسانہ نگار کی نگاہ کی تیزی اور اس کے قلم کی چستی سے بہت دلچسپ، بامعنی اور فکر انگیز بن جاتے ہیں۔ یہ طرف داری نہیں، معاملہ فہمی، حقیقت شناسی اور بصیرت مندی نیز دردمندی ہے۔ اس میں ایک مثبت اخلاقی رویہ یا اندازِ نظر برابر نمایاں رہتا ہے۔ آنندی فحاشی کی حمایت کے بجائے اس کے خلاف سلیم الطبعی اور سلامت روی کا ردِ عمل ہے۔ حمام میں ایک غریب عورت سے ہمدردی کے باوجود اس کی کسی لغزش پر تنبیہ ہے۔ سمجھوتہ بدکاری کے ساتھ مفاہمت نہیں، اس کے نتیجے میں نیکوکاری کا سبق ہے۔ جواری کے کردار کو مضحکہ خیز بنا دیا گیا ہے۔ اندھیرے میں شراب کی ترغیب نہیں، اس کی طرف رغبت پر انتباہ ہے۔ چکر برملا غریب و مزدور پر رحم اور امیر و سرمایہ دار پر غضب کے جذبات ابھارتا ہے۔ ناک کاٹنے والے میں طوائف کے پیشے کی خطرناکی اور اس کے چاہنے والوں کی غنڈہ گردی کا اک خاکہ

ہے۔ ہمسائے بلاشبہ ایک رومانی افسانہ ہے، لیکن یہ بچپن کی بہت ہی معصوم، فطری، بے ضرر اور دل کش محبت کا قصہ ہے۔

غلام عباس اپنے ہم عصروں میں کرشن چندر کے نظریاتی رویے اور راجندر سنگھ بیدی کے فنی طریقے کے درمیان ایک توازن کی مثال پیش کرتے ہیں۔ تکنیک اور ہیئت کی ترشیدگی میں وہ بیدی سے کسی طرح کم نہیں، جب کہ فکر اور موضوع کی بالیدگی میں وہ کرشن چندر سے ذرا بھی پیچھے نہیں۔ ان کے یہاں منٹو کی بے ساختگی بھی ہے اور احمد ندیم قاسمی کی پرداختگی بھی۔ پیش رووں میں وہ پریم چند کے مانند ایک فطری قصہ گو اور اخلاق پسند ہیں گرچہ ان کے موضوعات میں زیادہ تنوع اور فن میں زیادہ دبازت ہے، بعد میں آنے والوں کے درمیان تنوع میں قرۃ العین حیدر ان سے مشابہ ہیں، مگر خاتون افسانہ نگار کے فن میں ارتکاز کم اور وفور زیادہ ہے، جس نے آگے بڑھ کر ان کے ناولوں میں اپنے اظہار کا ایک بہتر سانچہ ترتیب دیا۔ یہ بات بہر حال قبل از ذکر ہے کہ بیدی کی طرح اعلیٰ فن کاری کے ساتھ ساتھ غلام عباس نے بیدی سے زیادہ فکری استقامت اور اخلاقی متانت کا ثبوت دیا ہے اور کرشن چندر کے مانند انسانی دردمندی کے باوجود غلام عباس نے کبھی فن کی نزاکت کو مجروح نہیں ہونے دیا، جب کہ یہ احتیاط و انضباط کرشن چندر کے یہاں نہیں ہے، لیکن غلام عباس کا فنی نظم و ضبط کسی تکلف یا تصنع کا نتیجہ نہیں، ایک بالکل قدرتی و فطری فن کارانہ احساس کا نمونہ ہے۔ سب سے بڑھ کر غلام عباس کی نثر اور طرزِ تحریر حسین اور پرکار ہونے کے ساتھ ساتھ سادہ بے ساختہ ہے۔ یہ افسانہ نگاری کے لیے موزوں ترین، سانچے میں ڈھلا ہوا، درست و چست، ہموار و استوار اور پروقار اسلوب ہے۔

غلام عباس افسانے میں، مجاز کی طرح شاعری میں، ایک مجموعے کے فن کار ہیں، جہاں تک راقم السطور کی معلومات کا تعلق ہے، لیکن مجاز ہی کے مانند غلام عباس بھی متعلقہ صنف ادب کے بہترین اصولوں اور نمونوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کی اعلیٰ معیاری

تخلیقات ہر اعتبار سے مثالی کلاسیکی ادب کا درجہ رکھتی ہیں۔ تاریخ ادب اس سوال کا جواب نہیں دے سکتی کہ اگر غلام عباس کے افسانوں کے مزید مجموعے، جیسے مجاز کے اشعار کے مجموعے مرتب ہو سکتے تو ان کا قطعی مقام متعلقہ صنف میں کیا ہوتا؟ یہ کہنا کافی نہیں ہوگا کہ غالب کی طرح ایک ہی دیوان مرتبے کے تعین کے لیے بہت ہے یا قوت فن کا سراغ چند تخلیقات سے بھی مل سکتا ہے۔ اوّل تو مرتبہ و مقام کے تعین کے لیے قوت کا پوری طرح فعل میں آنا ضروری ہے، دوسرے غالب کا اردو دیوان درحقیقت ان کے فارسی دیوان یا کلیات کے ساتھ مل کر ہی ان کی فنی شخصیت کی وضاحت کرتا ہے، خاص کر اس دور کے اعتبار سے جس میں غالب نے شاعری کی، جب فارسی کلام کی دنیائے اردو میں بڑی اہمیت وقعت تھی۔

بہر حال، یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اپنے ہم عصروں کے درمیان غلام عباس، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ ساتھ، اردو افسانہ نگاری کی صفِ اوّل میں، اپنا ایک منفرد و ممتاز مقام رکھتے ہیں اور اردو کے کلاسکی افسانہ نگاروں میں ان کا شمار یقینی ہے، انھوں نے قدر اول سے کم تر کوئی چیز کبھی نہیں لکھی۔ ''آنندی'' کے دس افسانوں میں 'ہمسائے، کتبہ اور چکر' کی طرح چھوٹے سے چھوٹا افسانہ بھی اپنی جگہ مکمل و موثر ہے، جب کہ ''آنندی''، ''سیاہ و سفید'' اور ''حمام میں'' جیسے بڑے افسانے تو نہایت کامیاب، بھرپور اور پر اثر ہیں ہی۔ ویسے حجم کے لحاظ سے ''آنندی'' اور ''حمام میں'' کے سوا باقی سب افسانے متوسط اور اوسط قسم کے ہیں۔ اس کے علاوہ تقریباً تمام افسانے فن کی کلاسکی تکنیک اور ہیئت کے مطابق زمان و مکان و تاثر کی وحدت ثلاثہ کی حدود میں صرف ایک ایک جلوہ حیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ غلام عباس کا فن بے خطا، کامل اور اعلیٰ ہے۔ اردو کا کوئی اور افسانہ نگار فن کی لطافت و نفاست میں ان پر سبقت نہیں لے جا سکا ہے۔ آج کے جدید افسانہ نگاروں کے لیے غلام عباس کی فن کاری ایک نمونے کی چیز ہے۔

☆☆☆

غلام عباس پر اطلاقی تنقید: خوش آمدید

اُردو میں عملی یا اطلاقی تنقید کا رجحان بے انتہا کم ہے۔ ایسے میں کہیں سے جب کوئی عملی تنقید کا نمونہ سامنے آتا ہے تو میں اُسے غنیمت گردانتا ہوں۔ اسی لیے جب ذوالفقار احسن نے مجھے بتایا کہ وہ غلام عباس کے پندرہ افسانوں کے تجزیے کر چکے ہیں تو مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ غلام عباس یوں بھی میرے پسندیدہ ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن پر بلاشبہ ہمارے تنقید نگاروں نے بہت کم توجہ دی ہے، ایسے میں ذوالفقار احسن کی یہ اطلاع میرے لیے بہت خوش آئند تھی۔ مزید براں جب اُنھوں نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں اُن کے اِن تجزیوں پر مبنی کتاب پر چند تعارفی کلمات لکھ دوں تو مجھے مزید خوشی ہوئی کہ اسی بہانے مجھے اس کتاب کے شائع ہونے سے پہلے اسے پڑھنے کا موقع مل رہا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غلام عباس اپنے عہد کے چند بڑے ہم عصروں میں، سب سے کم افسانے لکھنے کے باوجود اُن کی ہم سری کرنے والے واحد افسانہ نگار ہیں۔ اس قدر کم افسانے لکھنے اور افسانہ نگاری کے ذیل میں اس قدر اہم مقام بنانے کی اُردو افسانہ کی تاریخ اور روایت میں کوئی دوسری مثال کم سے کم مجھے نظر نہیں آئی۔ تین افسانوی مجموعوں میں کل

۱۳۳ افسانے شامل ہیں اور ان کے علاوہ چند دیگر افسانوں کو ملا کر کل تعداد چالیس افسانوں سے اوپر نہیں بنتی۔ غلام عباس کے انہی چالیس افسانوں میں سے ذوالفقار احسن نے پندرہ افسانوں کو تجزیاتی مطالعوں کے لیے منتخب کیا ہے۔

پہلے افسانوی مجموعہ ''آنندی'' میں سے پانچ افسانے (جواری، ہمسائے، کتبہ، حمام میں اور آنندی) دوسرے افسانوی مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' میں سے چھ افسانے (اوورکوٹ، اس کی بیوی، بھنور، سایہ، سرخ جلوس اور فینسی ہیر کٹنگ سیلون) جب کہ تیسرے افسانوی مجموعہ ''کن رس'' میں سے تین افسانے (کن رس، بہروپیا اور یہ پری چہرہ لوگ) اور ایک افسانہ ''بندروالا'' جو غلام عباس کے کسی افسانوی مجموعہ میں شامل نہیں، یہ کل پندرہ افسانے ذوالفقار احسن نے اپنے تجزیوں کے لیے منتخب کیے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کے تجزیے اس ترتیب سے نہیں کیے گئے، معلوم نہیں کیوں، لیکن اگر یہ زمانی ترتیب مدِنظر رکھی جاتی تو افسانوں کی تفہیم کو تقویت بھی زیادہ ملنے کا امکان تھا اور غلام عباس کے فنی اور فکری ارتقا کو سمجھنے میں بھی زیادہ آسانی پیدا ہو سکتی تھی۔

یہاں غلام عباس کے جن پندرہ افسانوں کو تجزیاتی مطالعے کے لیے منتخب کیا گیا ہے، ایک بحث تو اس حوالے سے ہی ہو سکتی ہے کہ تجزیے کے لیے یہی افسانے کیوں؟ کیوں کہ میرے خیال سے، یوں تو غلام عباس کے ہر افسانے کا تقاضا ہے کہ اُس کا الگ الگ تجزیہ کیا جائے لیکن خاص طور پر رینگنے والے، لچک، جوار بھاٹا، اوتار اور روحی، تکنیکی اور اسلوبیاتی حوالے سے میرے نزدیک غلام عباس کے منفرد ترین افسانے ہیں جو کسی نقاد سے تنقیدی تجزیے کا شدت سے تقاضا کرتے ہیں لہٰذا ان افسانوں کے تجزیے بھی یہاں شامل ہوتے تو بہت بہتر ہوتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کوئی بھی نقاد دوسروں کی آرا اور منشا کے مطابق افسانوی تجزیے کرنے کا پابند ہے؟ یا وہ اُن افسانوں کے تجزیے کرنے میں آزاد ہے جن کی گرفت میں وہ آجائے؟ جواب بالکل سیدھا ہے کہ وہ انہی افسانوں کا تجزیہ کرنے کا مجاز

ہے جن کی گرفت، وہ اپنے ذہن اور شعور پر محسوس کرے۔ یعنی نقاد صرف انہیں افسانوں کا تجزیہ کرنے کا حق رکھتا ہے، یا پابند ہے جو افسانے اس کے ذہن و شعور پر اس طرح سوار ہو جائیں کہ ان کا تجزیہ کیے بغیر وہ ان کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکے۔ اگر چہ ذوالفقار احسن نے ہمیں یہ نہیں بتایا کہ اُنہوں نے انہی افسانوں کو اپنے مطالعات کے لیے کیوں چنا لیکن تجزیے پڑھتے ہوئے ہم سمجھ جاتے ہیں کہ یہ وہی افسانے ہیں جنہوں نے ذوالفقار احسن کے ذہن اور شعور پر ہی نہیں ان کے احساس پر بھی اپنا قبضہ جما لیا تھا اور جو، اپنی تفہیم و تجزیہ کے بغیر وہاں سے ٹلنے والے نہیں تھے۔ اور اہم بات یہ ہے کہ ذوالفقار احسن نے انہیں جس ذمہ داری سے 'ٹالا' ہے وہ ان تجزیوں کے مطالعے سے عیاں ہے، یہاں ان کی لگن اور involvement کا اندازہ بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔

ذوالفقار احسن نے اپنے ان تجزیوں میں اگر ایک طرف غلام عباس کے افسانوں کو سامنے رکھا ہے تو دوسری طرف غلام عباس پر ہونے والی اب تک کی تنقید کو بھی نظروں سے اوجھل ہونے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اِن مطالعات میں اصل متن اور ثانوی ماخذات ہر دو سے بھرپور استفادے کی طاقت ملتی ہے۔ انہیں اپنی بات کو سند مہیا کرنے کے لیے جہاں جہاں سے شہادتیں ملی ہیں، انہوں نے ان سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس طرح ان تجزیوں میں غلام عباس کے افسانوں پر گزشتہ تنقیدی فکر کے بہترین شذرات کو بھی راہ پانے کی گنجائش مل گئی ہے۔ یوں ہر افسانے پر نئی اور پرانی تنقیدی آرا ایک ساتھ پڑھنے والوں کی تنقیدی اپروچ میں اضافہ کرتی نظر آتی ہیں۔

انہوں نے ان افسانوں کا صرف موضوعاتی تجزیہ ہی نہیں کیا، بلکہ جہاں جہاں مناسب سمجھا ہے، وہ فنی، تکنیکی، کرداری اور اسلوبیاتی تجزیہ بھی کرتے گئے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس ضمن میں اُن کے ہاں کچھ باتوں پر زور، تکرار کی حد تک نظر آتا ہے (مثلاً غلام عباس کے ہاں 'جزئیات نگاری کا فن' کے حوالے سے) اور کہیں کہیں غیر ضروری معلومات

اور تفصیلات ان تجزیات کو طوالت کا شکار بھی کرتی ہیں مگر مجموعی طور پر بھر پور تجزیے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں ان تجزیوں سے چند اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں جو ذوالفقار احسن کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ لگانے کے لیے کافی ہیں۔

''اوورکوٹ' ہمارے سماجی روپ کی ایک علامت بن کر ابھرتا ہے۔ یہ روپ جسے ہم منافقت یا مصنوعی چہرہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ معروف شاعر ن-م-راشد نے ایسے کرداروں کو ثنویت کا نام دیا ہے جو ریاکاری اور منافقت کی شرط اول ہے۔ غلام عباس کی خاص پہچان یہی ثنویت اور دوہرا پن ہے۔ ہماری پہچان دوہرا پن، یہی منافقت، روپ بہروپ ہے اور انہی مصنوعی چہروں، لباس اور حوالوں سے ہم ایک دوسرے کو سوسائٹی میں پہچاننے کے عادی ہوگئے ہیں۔ ہم چہروں سے نہیں لباس سے انسان کی شخصیت کو پرکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ یہی اس افسانے کا بنیادی نقطہ ہے۔''

....

''خواہش کی عدم تکمیل بھی اس افسانے کو بڑا بنانے میں معاون و ممد ثابت ہوتی ہے۔ کیوں کہ ہمارے معاشرے میں ایسے کئی افراد ہیں جو اس طرح کی خواہشیں کرتے ہیں مگر ان کی خواہش پوری نہیں ہوتی وہ اس کہانی کو اپنی ذاتی کہانی سمجھنے لگتے ہیں اور اس میں ہمدردی اور دُکھ جو اس کہانی میں ہے وہ اُسے اپنا دُکھ سمجھتے ہوئے اس افسانے کو پسند کرتے ہیں۔'' (کتبہ کے تجزیہ سے)

''آنندی' ایک ایسے شہر کی کہانی ہے جو لوگوں کی فریب خوردگی اور

حماقت کا مظہر ہے وہ سمجھتے ہیں کہ نیا شہر بس جانے سے ان کی
اولاد، بہو بیٹیاں اور دیگر افراد طوائفوں کے سحر سے دور رہیں گے
مگر یہ ان کی خوش فہمی تھی کیوں کہ ایک نئی بستی کے بستے بستے اچھا
خاصا شہر آباد ہو جاتا ہے اور چند سالوں بعد ایک بار پھر انہیں
احساس ہوتا ہے کہ اس بازار کو شہر سے کہیں دور آباد کر دیا جائے تو
معاشرے کے لیے بہت بہتر ہو سکتا ہے۔''

....

''آنندی کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کردار بظاہر اکیلا ہونے کے
باوجود اپنے اندر اجتماعیت پوشیدہ کیے ہوئے ہیں۔ یہ کردار ایک
ایسا ترقی پسند کردار ہے جو معاشرے کے منفی رویوں کو بیان کرنے
کے ساتھ ساتھ معاشرے میں پھیلے ہوئے بہت سے رویوں اور
معاشرے کے افراد کی فکر کے مختلف گوشوں تک رسائی حاصل کر
کے ہمیں ان کی حقیقت سے آگاہ کیا ہے۔''

....

'فرخندہ بھابی سمجھ گئی تھی کہ زندگی اب ایسے بسر نہیں ہو سکتی اس نے
کیا دھندہ شروع کیا کچھ علم نہیں ہوتا۔ قاری کا ذہن کبھی میر نوازش
علی کی طرف جاتا ہے اور کبھی سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس نے
جسم فروشی کا دھندہ تو شروع نہیں کر لیا؟ افسانہ ایک سوالیہ نشان
چھوڑ کر ختم ہو جاتا ہے۔'' (''حمام میں'' کے تجزیے سے)

اس میں شک نہیں کہ ذوالفقار احسن کے یہ افسانوی تجزیے نئی نسل کو غلام عباس کے
افسانوں کی طرف راغب کرنے کی ایک اہم کوشش گنی جائے گی اور انہیں غلام عباس شناسی

میں ایک ایسا اضافہ شمار کیا جائے گا، جو ان افسانوں سے متعلق مزید غور وفکر کو دعوت دینے میں معاونت کرے گا۔

آئیں غلام عباس پر ہونے والی اس اطلاقی تنقید کا خوش دلی سے خیر مقدم کریں اور ان مطالعات سے ان افسانوں کی فکری اور فنی جہات سے آگاہ ہوں۔

اوراس کے لیے ذوالفقار احسن کا بے حد شکریہ..................

☆☆☆

غلام عباس اُردو افسانے کا ایک معتبر حوالہ

اردو افسانے کے ذکر کے ساتھ ہی لوحِ ذہن پر چند اہم افسانہ نگاروں کے نام ضرور اُبھرتے ہیں جن میں پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری اور غلام عباس وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ افسانہ نگار تھے جنھوں نے اردو افسانے کی روایت مستحکم کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں غلام عباس ایک ایسا منفرد افسانہ نگار ہے جس نے اپنے افسانوں کے کردار عام زندگی سے اخذ کیے ہیں۔

غلام عباس کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ ان ضمنی کرداروں سے کبھی بڑے کردار نکالتے ہیں اور ان کا اس باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں کہ ہر کردار کی تمام تر جزئیات ابھر کر سامنے آتی ہیں اور افسانوں کے کردار ایک جیتی جاگتی حقیقت بن کر آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار عام لوگوں میں بہت مقبول ہوئے۔ ان کے افسانے ''آنندی''، ''کتبہ''، ''اوورکوٹ''، ''یہ پری چہرہ لوگ''، ''بہروپیا''، ''جواری'' اس ذیل میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ غلام عباس کے کردار محض خیالی نہیں ہوتے ان کے افسانوں میں ہمیں بھرپور زندہ اور متحرک کردار نظر آتے ہیں جن کا معاشرتی اور گھریلو زندگی سے گہرا تعلق

ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی اپنے تمام تر لوازمات اور تقاضوں کے ساتھ جھلکتی نظر آتی ہے۔ انسان دوستی اور ہمدردی وخلوص اُن کی ذات کا ایک داخلی جزو ہے۔ اُن کے بیشتر کرداروں میں ایک عجیب ثنویت واضح نظر آتی ہے۔ کرداروں کے جسموں پر دو دو چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک چہرہ محض دکھانے کے لیے ہوتا ہے اور دوسرا باطن کی دنیا کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہ دونوں چہرے اس کردار کے ظاہر و باطن کے تضاد اور کشمکش کی غمازی کرتے ہیں۔ غلام عباس اُن خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سے ہیں، جنہوں نے اپنے ہم عصروں کی نسبت کم لکھنے کے باوجود شہرت کی بلندیوں کو چھوا۔

غلام عباس ۱۷ر نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ غلام عباس والدین کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ان کے والد کا آبائی وطن لدھیانہ تھا شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۲۵ء میں جب انہوں نے ٹالسٹائی کے ناول کا اُردو میں ترجمہ کیا تو یہ ترجمہ ''ہزار داستان'' میں ''غلام عباس لدھیانوی'' کے نام سے چھپا۔ جب غلام عباس کی عمر چار سال کی ہوئی تو اپنے خاندان کے ہمراہ امرتسر سے لاہور چلے آئے، لاہور میں بھاٹی گیٹ کے قریب ایک مکان میں رہائش پذیر ہوئے اور یوں غلام عباس کا داخلہ دیال سنگھ ہائی اسکول لاہور میں ہوا۔ جب ساتویں جماعت میں تھے تو ''بکری'' کے عنوان سے ایک کہانی لکھی جسے اسکول کے اساتذہ نے بہت سراہا۔ غلام عباس نے ۱۴ر سال کی عمر تک رتن ناتھ سرشارؔ، حسنؔ نظامی، راشدؔ الخیری، شررؔ، رسواؔ کو بھی مکمل پڑھ لیا تھا۔ ۱۴ر سال کی عمر میں غلام عباس مختلف اشاعتی اداروں کے لیے انگریزی نظموں اور کہانیوں کا ترجمہ کر کے معمولی معاوضہ بھی حاصل کرنے لگے۔ غلام عباس کا رجحان ان دنوں زیادہ تر انگریزی ادب اور ترجمے کی طرف تھا۔ انہی دنوں غلام عباس کو وائلن سیکھنے کا شوق بھی پیدا ہوا اور اس شوق کو پورا کرنے کے لیے وہ لاہور ہی میں وائلن نواز پنڈت ڈھڈی راج کے پاس بھی گئے اور ان سے دو سال تک وائلن سیکھتے رہے۔ کسی عزیز نے انہیں اسٹیشن کے مال

گودام پر ملازمت پر لگایا جہاں ۳۰ روپے ماہوار پر کام کرتے رہے۔

رسالہ ''فردوس'' میں ایک مضمون کے ساتھ لفظ ''مولانا غلام عباس'' بھی درج تھا۔ 1925ء میں رسالہ ''ہزار داستان'' کے مدیر حکیم احمد شجاع کے کہنے پر ٹالسٹائی کے ناول "The Long Exile" کا ترجمہ ''جلا وطن'' کے عنوان سے کیا۔ یہ ترجمہ ''ہزار داستان'' میں قسط وار چھپتا رہا۔ فی ہفتہ پانچ روپے کا معاہدہ کر کے یہ ترجمہ کیا گیا۔ جلاوطن کے بارے میں خود غلام عباس اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''مجھے صحیح معنوں میں ادب میں 1925ء میں پہنچانا گیا میرا افسانہ ''جلاوطن'' 1925ء میں ''ہزار داستان'' میں شائع ہوا جس کا مطلب یہ ہے کہ مجھے افسانے لکھتے ہوئے 55 سال ہو چکے ہیں۔ میں نے جب پہلا افسانہ لکھا اس وقت میری عمر پندرہ سولہ سال تھی۔ یہ دراصل ٹالسٹائی کے ایک افسانے ''لانگ اگزائیل'' کا ترجمہ تھا۔ اس دور میں میری کیا Vocabulary (ذخیرہ الفاظ) رہی ہوگی میں نے بہت مشکل سے لیکن بہت آسان زبان میں اس کا ترجمہ کیا تھا۔ مجھے یاد ہے ''ہزار داستان'' نے اس افسانے پر ایک تعریفی نوٹ لکھا تھا جس میں میری زبان کی سادگی کی تعریف کی گئی تھی جس پر مجھے ہنسی آئی میں نے دراصل 1924ء سے لکھنا شروع کیا تھا۔ جنوری 1925ء میں ''ہزار داستان'' میں میرا پہلا افسانہ شائع ہوا۔'' (۱)

1926ء میں وہ بچوں کے معروف رسالہ ''پھول'' سے وابستہ ہوئے اور رسالہ ''تہذیب نسواں'' کے مدیر بھی رہے۔ ہندی رسالہ ''سارنگ'' اور ریڈیو پاکستان کے رسالے ''آہنگ'' سے بھی تعلق رہا۔ آل انڈیا ریڈیو اور پھر ریڈیو پاکستان سے بھی وابستہ

رہے۔ 1949ء سے 1962ء تک بی بی سی ریڈیو سے بھی وابستہ رہے۔ 1966ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے ان کی بے پناہ ادبی خدمات کے صلے میں انہیں 'ستارۂ امتیاز' سے نوازا گیا۔

ابتدائی زندگی میں انہوں نے رومانی اور جمالیاتی انداز کے افسانے بھی لکھے ان کا پہلا افسانہ 'مجسمہ' ہے جو رومانویت کا علمبردار ہے اور یہ افسانہ 1933ء میں رسالہ ''کارواں'' سالنامہ دہلی میں شائع ہوا۔ پھر 1930ء میں واشنگٹن ارونگ کی مشہور تصنیف ''الحمرا کے افسانے'' کے نام سے اُردو ترجمہ کیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ جولائی 1948ء مکتبہ جدید لاہور کے زیر اہتمام ''آنندی'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا اور اس نے انہیں شہرت کی بلندیاں عطا کر دیں۔ اس مجموعہ میں ان کے وہ اکثر مشہور افسانے شامل تھے، جن کی بنا پر انہیں شہرت نصیب ہوئی۔ ان میں 'جواری'، 'ہمسائے'، 'کتبہ'، 'حمام میں'، 'ناک کاٹنے والے'، 'سمجھوتہ'، 'اندھیرے میں'، 'آنندی'، 'سیاہ و سفید' جیسے مقبول افسانے شامل تھے۔ اس مجموعے کے بعض افسانے خواص پسند طبقے کے علاوہ عوامی سطح پر بھی مقبول ہوئے اور غلام عباس کا نام اُردو افسانے کے قاری کے لوحِ ذہن پر ثبت ہو گیا۔ ۲۰ رفروری کو ڈاکٹر ایم-ڈی تاثیر نے Anandi کا انگریزی ترجمہ اخبار The Pakistan Times کراچی میں کیا۔ احتشام حسین اور ایس ایم عمر فاروق نے آنندی پر ریڈیو تبصرے بھی براڈ کاسٹ کیے۔

غلام عباس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' کے عنوان سے 1960ء میں منصۂ شہود پر آیا اس مجموعہ کو آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس مجموعہ میں ''اوورکوٹ''، ''اس کی بیوی''، ''بھنور''، ''سایہ''، ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون''، ''بردہ فروش''، ''تنکے کا سہارا''، ''تپلی بائی''، ''دو تماشے''، ''ایک دردمند دل''، ''غازی مرد'' جیسے افسانے شامل تھے۔

غلام عباس کی تحریریں زیادہ تر 'پھول'، 'نیرنگ خیال'، 'ہزار داستان'، 'مخزن'، 'ماہ نو'،

'آہنگ'، 'سہیلی'، 'تہذیب نسواں'، 'کارواں'، 'شیرازہ' 'ادبِ لطیف'، 'الہام'، 'نقوش'، 'سیارہ'، 'ہم قلم'، 'نیا دور'، 'آئین'، 'کتاب' اور 'جریدہ' میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ غلام عباس نے بچوں کے لیے بھی لکھا۔ سادہ زبان استعمال کرتے، گھما پھرا کر بات نہ کرتے بلکہ سادہ اور عام فہم الفاظ استعمال کرتے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سلاست اور عام فہم کہانیاں لکھنے کی روش نے جنم لیا۔

غلام عباس کے ناولٹ 'گوندنی والا تکیہ' کی کل گیارہ اقساط 'ماہ نو' کراچی میں شائع ہوئیں۔ غلام عباس 'گوندنی والا تکیہ' سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کا کہنا تھا یہ ناولٹ انہوں نے پیسوں کی ضرورت کے تحت لکھا ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''گوندنی والا تکیہ'' میرا ناول ہے جو 'ماہ نو' میں قسط وار شائع ہوا ہے۔ یہ ناول بڑی مجبوری کے عالم میں لکھا گیا۔ میں نے پیسے کی خاطر کبھی نہیں لکھا، لیکن میں جب لندن سے پاکستان واپس آیا تو ایسی مجبوری آن پڑی کہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے کہ مجھے پیسے کی خاطر لکھنا پڑا۔ اس وقت عزیز احمد 'ماہ نو' کے نگران ایڈیٹر تھے، میرے دوست تھے۔ میں نے ان سے یہ نہیں کہا کہ ضرورت مند ہوں۔ انہوں نے خود کہا کہ تم لندن سے واپس آ گئے ہو میں 'ماہ نو' کا نگران ہوں، تم اس کے لیے کہانیاں لکھو، میں نے کہا کتنا لکھوں انہوں نے کہا ہر مہینے ایک کہانی لکھو۔ اس زمانے میں مصنفوں کو پچیس تیس روپے معاوضہ دیا کرتے تھے۔ انہوں نے کہا کہ میں تمہیں ہر کہانی کا زیادہ سے زیادہ معاوضہ سو روپے دوں گا۔ میں نے سوچا کہ ہر ماہ کہانیاں لکھنا تو بہت مشکل ہے، کوئی ایسا سلسلہ شروع کیا جائے جو بارہ مہینے چلتا رہے تو صاحب

'گوندنی والا تکیہ' یوں وجود میں آیا۔ جو پیسہ ملتا تھا، میں مکان میں لگا دیتا تھا۔ اس زمانے میں مکان بنانا بہت آسان تھا۔ ساڑھے تین سو روپے فی ٹن لوہا ملتا تھا۔ پونے چار روپے میں سیمنٹ کی بوری ملتی تھی اور مزدور کی دہاڑی دو روپیہ اور مستری کی مزدوری تین روپے یومیہ تھی۔"(۲)

غلام عباس نے اپنے ہم عصروں کی نسبت کم لکھا ہے ان کے کل افسانوں کی تعداد پچاس کے قریب ہے جو ان کے افسانوی مجموعے "آنندی"، "جاڑے کی چاندنی" اور "کن رس" میں شامل ہیں۔ ان تینوں مجموعوں کے منتخب افسانوں کو بعد میں ایک کلیات کی شکل دی گئی جس کا نام "زندگی، نقاب، چہرے" رکھا گیا جو زندگی کے ان کرداروں کے چہروں سے نقاب اٹھتا ہے جنہیں ہم عام طور پر خاطر میں نہیں لاتے۔ ان مجموعوں میں شامل افسانوں کے علاوہ بھی کچھ افسانے غلام عباس نے لکھے جو ہنوز سامنے نہیں آسکے۔ سویا مانے یاسر کہتے ہیں:

"مشفق خواجہ کے پاس غلام عباس کی جتنی غیر مطبوعہ تحریریں موجود ہیں ان کو اصناف کے حوالے سے تقسیم کیا جائے تو نثر اور نظم دونوں نظر آئیں گی اور انہیں مزید تقسیم کیا جائے تو یوں فہرست بنائی جائیگی۔

نثر: افسانہ، ڈراما، مضامین، ترجمہ

نظم: غزل، مثنوی

غلام عباس کی غیر مطبوعہ تحریروں میں 9 افسانے موجود ہیں اور ان میں سے ایک انگریزی میں ہے اور ان میں سے 6 افسانے مکمل صورت میں ہیں اور 3 نامکمل ہیں۔ مکمل صورت کے 6 افسانوں

میں سے چار افسانوں کے عنوانات بھی لکھے گئے ہیں یعنی 'اغوا'،
'یہ ننھی منی چڑیاں'، 'تتلی اور گلاب' اور 'The Phoenix'
ہیں۔ باقی دو افسانوں کے عنوانات نہیں دیئے گئے۔ اغوا 20
لائنوں پر مشتمل 6 صفحات کی کہانی ہے اور ننھی منی چڑیاں 20
لائنوں پر مشتمل 3 صفحات کی کہانی ہے۔" (۳)

غلام عباس پر پروفیسر ڈاکٹر سید علمدار حسین بخاری نے پی ایچ ڈی جبکہ سویا مانے یاسر نے ایم اے کا مقالہ لکھ کران کی شخصیت اور فن کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اسی طرح ہم شہزاد منظر کی کتاب 'غلام عباس ایک مطالعہ' بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ سویا مانے یاسر کا مقالہ 'غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ' سنگ میل لاہور نے شائع کیا ہے۔

غلام عباس کے کردار عام زندگی کے وہ متحرک کردار ہیں جن سے ہمارا روز کا سابقہ رہتا ہے۔ غلام عباس کے افسانوں کا اگر اس دور کے دیگر افسانہ نگاروں کے ساتھ اسلوب کے حوالے سے موازنہ کریں تو غلام عباس کی ڈکشن میں ایک تازگی اور جدت پسندی واضح نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے لکھے ہوئے افسانے آج بھی پوری دلچسپی اور تر و تازگی لیے ہوئے ہیں۔

غلام عباس کے افسانے کی ایک اور خاص بات جو واضح نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ مثلاً کرشن چندر کی شہرت کشمیر کے بارے میں لکھے گئے افسانوں کے حوالے سے ہے۔ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا اگر بنظر غائر مطالعہ کریں تو اُن کے ہاں ہمیں دیہات نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور ان دونوں کو شہرت بھی اسی حوالے سے ملی۔ اسی طرح رحمان مذنب کے ہاں طوائف ہی موضوع اظہار بنی ہے اور انہوں نے ساری عمر اسی موضوع پر لکھا اور اسی طرح اگر ہم سعادت حسن منٹو کی طرف نگاہ دوڑاتے ہیں تو ان کے ہاں بیشتر افسانوں میں طوائف اور جنسیت موضوع بنتے نظر آتے ہیں۔ ایسا ہرگز نہیں کہ منٹو

نے طوائف کے علاوہ کچھ نہیں لکھا مگر زیادہ وجہ شہرت 'طوائف' اور 'جنسیت' ہی ان کے حصہ میں آتی ہے مگر غلام عباس نے اپنے اوپر ایسا کوئی لیبل نہیں لگنے دیا۔ غلام عباس کے افسانوں میں ہمیں متنوع موضوعات ملتے ہیں جو زندگی سے کشید کیے گئے ہیں۔ غلام عباس نے کم تعداد میں افسانے تخلیق کیے مگر معیار کا پاس ہمیشہ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے خواص و عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، غلام عباس کے افسانوں کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''غلام عباس نے نسبتاً کم افسانے تخلیق کیے ہیں اور یہ سارے افسانے اعلیٰ پائے کے ہیں جب کہ دوسرے افسانہ نگاروں نے اچھے افسانوں کے ساتھ غیر معیاری افسانے بھی لکھے ہیں اس لیے مجھے غلام عباس کے سارے افسانے پسند ہیں۔'' (۴)

غلام عباس کے افسانوں میں تین چار خصوصیات جو ابھر کے سامنے آتی ہیں ان میں کرداروں کی جزئیات، اسلوبِ تحریر، مکالمہ نگاری اور تشبیہ و استعارہ کا استعمال انہیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز و منفرد بنا دیتا ہے، اور ایک ایسی دلکشی پیدا کرتا ہے کہ قاری کہیں بھی بوریت کا شکار نہیں ہوتا یوں لگتا ہے کہ جیسے غلام عباس اپنے قاری کی انگلی پکڑ کر اسے اپنے ساتھ ساتھ لیے پھرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کے حوالے سے سویا مانے یاسر کہتے ہیں:

> ''غلام عباس کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت اسلوب ہے اور غلام عباس کے اسلوب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سیدھا سادہ ہوتا ہے اور بیانیہ انداز میں کہانی آگے چلتی ہے۔ کرداروں کی حیثیت کی مناسبت سے مکالمہ نگاری بھی ہوتی ہے۔ ویسے غلام عباس نے بچپن سے سلیس اور سادہ اسلوب اختیار کیا تھا اس کی دو بنیادی وجوہ ہیں یعنی:

۱- وہ رسالہ 'پھول' میں بچوں کے لیے کہانیاں لکھنے کی وجہ سے اسلوب کی سادگی کی طرف مائل ہوئے۔

۲- انہوں نے غیر ملکی کہانیوں کا ترجمہ کرتے ہوئے بھی اسلوب کی سلاست کی اہمیت کو محسوس کیا۔"

تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے اسلوب میں لطافت و دلکشی پیدا ہوتی ہے اُسے اسی وجہ سے فن خطابت کا بنیادی جز سمجھا جاتا ہے۔ غلام عباس کے ہاں اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"جتنی دیر سورج غائب رہتا ہے ہلکی ہلکی نیلی دھند مکڑی کے جالے کی طرح اس منظر پر چھائی رہتی ہے اور ایسا نظر آتا ہے جیسے پانی میں عکس دیکھ رہے ہوں۔" (ہمسائے)

"لمحہ بھر کے لیے ننھی جان کے چہرے کی رنگت کی ایسی کیفیت ہوئی جیسے کوئی بلب فیوز ہوتے ہوتے دوبارہ روشن ہو جائے۔"

(ناک کاٹنے والے) (۵)

غلام عباس کا شمار اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یقیناً ان کا اسلوب، افسانے کے متنوع موضوعات، کرداروں کی جزئیات اور منظر نگاری ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں ایک ایسی طلسمی کشش ہے جو قاری کو اپنی طرف جھکائے رکھتی ہے۔ اردو افسانے کا کڑے سے کڑا انتخاب بھی کیا جائے تو غلام عباس کا نام کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غلام عباس ایک حساس افسانہ نگار ہیں جو معاشرے کی نبض پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے اور جب بھی اردو افسانے کا تذکرہ ہوگا غلام عباس کے بغیر یہ تذکرہ نامکمل تصور کیا جائے گا۔

☆☆☆

ماخذات

۱- غلام عباس، غلام عباس سے پینل انٹرویو "غلام عباس ایک مطالعہ" از: شہزاد منظر، مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور
۲- ایضاً
۳- 'غلام عباس شخصیت اور فن' از: سویا مانے یاسر، ناشر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
۴- 'زندگی نقاب چہرے'، افسانوی کلیات از غلام عباس، دانیال کراچی، 1984ء
۵- ڈاکٹر وزیر آغا سے انٹرویو، مشمولہ سہ ماہی 'اسالیب' سرگودھا اگست تا اکتوبر 2006ء
۶- 'غلام عباس شخصیت اور فن' از: سویا مانے یاسر، ناشر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

غلام عباس

چند برس ہوئے ایک کہانی شائع ہوئی 'آنندی' جس نے عباس کے لیے یکا یک اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں جگہ پیدا کر دی۔ اس افسانے نے پڑھنے والوں کے دل میں کئی سوال از سرِ نو اجاگر کر دیے۔ کیا خیر و شر کا کوئی مجرد وجود ہے یا یہ دونوں محض اضافی اقدار ہیں؟ کیا خیر کا نتیجہ ہمیشہ خیر ہی ہوتا ہے یا خیر کرنے والے اکثر بزرگ اپنی تمام نیک نیتی کے باوجود بے سمجھے بوجھے شر کا ارتکاب کر بیٹھتے ہیں؟ کیا ہماری تمام تہذیبی ترقی کا تانا بانا وہ عورت تو نہیں جو حقیر مرد کے بدلے ہماری ناگفتہ بہ خواہشات کی تسکین بہم پہنچاتی ہے؟

اس کہانی میں غلام عباس نے اس عورت کے اردگرد جس طرح ایک شہر، ایک پورے شہر کی تعمیر منزل بہ منزل دکھائی تھی۔ وہ ایک طرف تو پوری تہذیبی ترقی کی تمثیل تھی۔ دوسری طرف اخلاق کے ان نیک دل اور نیک نیت نگہبانوں پر ایک خندۂ تضحیک تھا، جو ہر تجربے کے باوجود یہ سمجھتے ہیں کہ گناہ کو اگر شہر بدر یا انسان بدر کر دیا جائے تو ہمیشہ کے لیے روپوش ہو جاتا ہے، اور پھر کبھی سر نہیں اٹھاتا، جو یہ سمجھتے ہیں کہ قانون کے ایک ہی تازیانے سے ہر بدی کو ہمیشہ کی نیند سلایا جا سکتا ہے۔

یوں تو قحباؤں اور ان کی زندگی پر ہزاروں افسانے اور مقالے لکھے جا چکے ہیں، جن

میں کہیں قحبہ کے وجود کو انسانی تہذیب کے دامن کا داغ بتایا گیا ہے، کہیں اس کے وجود کا جواز پیش کیا گیا ہے، اور کہیں اس کو قابل رحم اور مجبور ہستی جان کر درگزر کر دیا گیا ہے لیکن عباس کی یہ کہانی کسی ایسے نقطۂ نظر کی حامل نہ تھی۔ اس کی کئی کہانیوں میں قحبہ یا اغوا شدہ عورتیں یا مرد کے سامنے بے بس عورتیں آئی ہیں، لیکن کہیں بھی اس کا مقصد ان کی زندگی کا مطالعہ کرنا یا اس پر نیم اخلاقی نیم فلسفیانہ نقطۂ نظر سے خیال آرائی کرنا نہیں۔ بلکہ وہ ان کو محض بہانہ بنا کر مرد، ازلی طور پر خوش فہم مرد کی ہستی کے تضاد اور اس کی ذہنی ثنویت کا خاکہ اڑاتا ہے۔

یہ اس کی کئی کہانیوں کا پسندیدہ موضوع ہے کہ انسان اکثر ایسے عقائد اور خیالات سے وابستہ رہتا ہے جن کا جواز اسے خود بھی بیشتر نظر نہیں آتا۔ ان عقائد اور خیالات کے باوجود اور ان ظاہری اعمال کے باوجود جو ان عقائد کی بنا پر انسان سے سرزد ہوتے ہیں، انسان کے دل میں طرح طرح کی خفیہ آرزوئیں لرزتی رہتی ہیں جو معاشرت اور ارد گرد کے دوسرے انسانوں کے بنائے ہوئے بندھنوں کی وجہ سے کھل کر ظاہر نہیں ہوتیں، محض چھپ چھپ کر دیکھتی رہتی ہیں۔ اور اس سے کبھی دانستہ اور کبھی بے ارادہ وہ کام کراتی ہیں جو اس کے ظاہری عقائد سے ہم آہنگ نہیں ہوتا۔

غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ اس کا فن نرم رو اور سبک سیر ہے۔ وہ منٹو کی طرح زندگی کے بخیے نہیں ادھیڑتا، وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں میں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح ناکام مصلح بن کر کسی فاسد انا کی تسکین بھی نہیں کرتا۔

غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے کیوں کہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ

تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرمست نہیں، بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے، پھر ہمیں اس کے ظاہری حلیے لباس اور حرکات وسکنات سے پوری تفصیل کے ساتھ آگاہ کرتا ہے، تاکہ اس کی معاشرتی حیثیت ہمارے ذہن نشین ہو جائے، اس کے بعد کہانی میں اس کے عمل اور گفتگو سے اس کے تمام خدوخال کی ایسی واضح تصویر ہمارے سامنے آنے لگتی ہے کہ اس کا ایک ایک پہلو ہم پر روشن اور اجاگر ہو جاتا ہے۔ غلام عباس نے اپنی کہانیوں میں شہروں کے گمنام محلوں اور ان کے مکانوں کی نہایت دل آویز تصویریں پیش کی ہیں۔ جو اس کے کرداروں کے لیے عقبی پردے کا کام دیتی ہیں۔

پھر اس کے اکثر کرداورں کے وجود میں ایک عجیب وغریب ثنویت یا دہرا پن ہے، ان کا ایک چہرہ اکثر دکھاوے کے لیے ہوتا ہے جس کی حیثیت گویا خطیب کی چرب زبانی کی ہے، جس سے وہ لوگوں کے دل موہنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرا چہرہ ان کے دل کا آئینہ ہوتا ہے دل کی ان چھپی ہوئی خواہشات کا آئینہ جو ہر بندھن سے آزاد رہنا چاہتی ہیں۔ عباس کے کرداروں کی یہی ثنویت کبھی اخلاق کی پابندی اور اخلاق کی آزادی کی کش مکش بن جاتی ہے، اور کبھی جدید قدیم کے ٹکراؤ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، تاہم اس کے کردار دھوکا نہیں کرتے دیانت داری سے 'گناہ' کے مرتکب ہوتے ہیں اور محض اپنی ازلی انسانی مجبوریوں کی وجہ سے ان کی بظاہر بے حیائی میں بھی اکثر ان کی زندہ دلی بدستور قائم رہتی ہے، جیسے 'سرخ جلوس' کے ریاض میں یا ڈائری والے مکرجی میں۔

اس ثنویت کی بنا پر ہمیں غلام عباس کی اکثر کہانیوں میں ایسے دو دو کردار نظر آتے ہیں، جو بڑی حد تک ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں، اس حد تک متوازی بھی نہیں کہ کبھی ایک دوسرے کا راستہ تک نہ کاٹیں لیکن دونوں کرداریوں ساتھ ساتھ آویزاں ہوتے ہیں، جیسے ترازو کے دو پلڑوں میں رکھ دیئے گئے ہوں۔ مثلاً 'بردہ فروش' کے دو بڈھے۔ 'اس کی بیوی' میں نجمی اور نسرین۔ 'سایہ' کے شمشاد اور مختار۔ اور 'بھنور' کی بہار اور گل۔ 'غازی مرد'

میں چراغ بی بی اور رحمتے یا چراغ بی بی اور گلنار۔ 'مکر جی بابو کی ڈائری' میں تو کئی لڑکیاں ایک ہی تار سے لٹک رہی ہیں۔ یہاں ثنویت کلیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ 'ایک دردمند دل' میں یہ ثنویت دو مشاغل، یعنی علم و فن کی کشمکش کی صورت میں اور 'دو تماشے' میں ایک ہی آدمی کے دوگانہ رویے میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس کے برعکس 'تنکے کا سہارا' میں حاجی صاحب اور امام نور الہدیٰ گویا ایک ہی آرزو کے دو پرتو ہیں۔ غلام عباس اپنے کرداروں پر اپنی اس دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتا ہے، ان دونوں کو تھوڑی دور دوش بدوش چلاتا ہے، پھر الگ کر لیتا ہے پھر وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ اور اس طرح ان کی شخصیت اصلی شخصیت کا کھوکھلا پن، اس کی ظاہر داری اور اس کے نہفتہ جھوٹ کی آہستہ آہستہ پردہ دری کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اکثر کردار دل میں وہ باتیں چھپائے پھرتے ہیں، جنہیں وہ اپنے آپ پر بھی ظاہر کرنے کی جرأت نہیں رکھتے اور اپنی اس کشمکش کے باوجود اخلاقی اعمال یا ان کی خواہش ان کے ضمیر کی گہرائیوں میں سنگ گراں بن کر پڑی رہتی ہے۔

غلام عباس پر امن، پر آہنگ گھریلو زندگی کا فنکار ہے، جس میں بعض دفعہ ایسے غلط سر بھی اٹھنے لگتے ہیں جو اس آہنگ کو برہم کر دیتے ہیں۔ خوب صورت رستے بستے گھر موت سے اجڑ جاتے ہیں۔ پیارے پیارے بچے ناگہاں زندگی کے گرداب میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عباس ان بدنصیب عورتوں کے لیے بھی پر امن زندگی کا خواہا رہتا ہے جو اخلاقی یا معاشرتی نقطۂ نظر سے راندی گئی ہیں، وہ نہیں چاہتا کہ کوئی ایسا شخص جو خود نفسیاتی برہمی کا شکار ہو ان کی زندگی میں کوئی ناقابل برداشت ہیجان پیدا کر کے چلا جائے ، وہ نہیں چاہتا کہ ان کی زندگی جو معاشرت اور عالم انسانی کے روزمرہ کے بندھنوں سے آزاد ہو چکی ہے پھر ان میں جکڑ دی جائے وہ اس نیکی اور اس احسان کا بھی حامی نہیں جو انسانی فریضے کی صورت میں نازل ہو اور دوسرے انسانوں کو مجبور اور مظلوم بنا

کر چھوڑ دے، وہ اس کا مخالف ہے کسی انسان کی طبعی صلاحیتوں پر وہ بار ڈالا جائے جو خود ایک عظیم گناہ بن کر رہ جائے۔

یوں تو غلام عباس کے سبھی کردار زندگی کے تمام دکھوں کے ساتھ ہر قدم پر مصالحت کرنے کے عادی ہیں، اور زندگی کے دھارے کے ساتھ ساتھ بہنے ہی کو اپنے لیے راہِ نجات جانتے ہیں لیکن اس کے افسانوں کی قریب قریب سبھی عورتیں خاص طور پر مرد کی 'خدمت گزار' (چراغ بی بی) مرد کی خواہشات کے سامنے بے بس (بیوہ سیدانی) اس کے اصلی یا خیالی دکھ درد کی داستان سن کر گداز ہو جانے والی (نسرین) یا مرد کو ہر حال میں خدا کی دین سمجھنے والی (بہار) نظر آتی ہے۔ تاہم عباس ان افسانہ نگاروں میں نہیں، جو مرد کو ہمیشہ عورت کے حق میں رہزن ثابت کرتے رہتے ہیں۔ بلکہ اس کے مردانہ کرداروں دل میں کچھ ہی کیوں نہ رکھتے ہوں، بظاہر اکثر عورت کے محافظ بھی ہیں۔ یوں نہیں کہ ان کی حیوانی خواہشات سرے سے دب گئی ہوں، لیکن چاہے کبھی مذہب، اور کبھی معاشرت کی آڑ لے کر وہ بے بس مجبور عورت کے نگہبان اور خیر اندیش ضرور بن جاتے ہیں، اور اس کو ہر قسم کی اذیت سے بچانے کے لیے ہر طرح کے جائز ناجائز اعمال کو روا رکھتے ہیں، وہ عورتیں خود ہر حالت میں مرد کے ساتھ نباہ کی قائل ہیں۔ اور اس سے الگ ہونا انہیں اکثر گوارا نہیں ہوتا۔ گناہ اس کے کسی کردار کا پیچھا نہیں کرتا۔ وہ سب کے سب جائز و ناجائز کو زندگی کی تفریح اور لذت کا جزو سمجھتے ہیں۔ جیسے اس کے بغیر زندگی کے کھوکھلے اور سونے ہو جانے کا ڈر ہو۔ اس کے کرداروں میں کہیں ایسے نوجوان ہیں، جن کی آرزوئیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں، کہیں وہ جو ایک آئینے میں دو صورتیں دیکھ کر دل بہلا لیتے ہیں، جو روتے ہیں، تو ایک عورت کے کندھے پر سر رکھ کر، اور پرستش کرتے ہیں، تو دوسری عورت کی، جن میں ایک غائب ہے اور دوسری حاضر ہے، اور دونوں ایک دوسری میں مخلوط ہوتی چلی جاتی ہیں۔ کہیں وہ ادھیڑ عمر کے مرد ہیں، جو کسی مجبور عورت پر رحم کھا کر اس سے عقد کر لیتے ہیں، کہیں وہ جو

دوسروں پر احسان کرنے کی کوشش میں دن رات ایک کر دیتے ہیں، اور پھر اس احسان کو بھلا دینا بھی انہیں گوارا نہیں ہوتا۔ وہ عمر رسیدہ لوگ ہیں، جو زندگی کی دوڑ میں نئی پود سے پیچھے رہ گئے ہیں۔ اور اس کا غصہ ایک ایسے غریب پر نکالتے ہیں، جسے وہ اپنے خیال میں فضول جدیدیت کی تمثیل سمجھتے ہیں، پھر وہ غریب لوگ ہیں، جو روایتی انداز میں امیروں کی خدمت گزاری کو اپنی پوری زندگی کا مقصد بنا لیتے ہیں۔ ایسے تعلیم یافتہ لوگ جوان پڑھوں کی کمزوری سے ناجائز فائدہ اٹھا کر ان کے کرتا دھرتا بن جاتے ہیں۔ ایسے لوگ جنہیں بعض دفعہ چھوٹے چھوٹے لالچ دوست داری کے اصولوں سے بھی منحرف کر دیتے ہیں۔

مجھے بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو اس کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے۔ اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔ سرکاری افسر، کلرک، فن کار کالجوں کے طلباء اور طالبات، اخباروں کے نمائندے، نرسیں، اینگلو انڈین لڑکیاں، مزدوری پیشہ لوگ، بیمہ ایجنٹ، خوانچہ فروش، عشق میں شعر کہنے والے، گودیوں کھلانے والے پرانے نوکر اور مامائیں، نمازی پرہیز گار، کسان وغیرہ وغیرہ۔ غلام عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انہیں میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انہیں کے اندر انہیں پھر سے ڈال دیتا ہے۔ انہیں کی مدد سے وہ انسانی دنیا کی چھوٹی بڑی کوتاہیوں پر ہنستا ہے، انہیں کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں۔ انسان ہمیشہ سے دوسرے انسان کی حیلہ سازیوں کے سامنے بے بس چلا آ رہا ہے۔ اور ان حیلہ سازیوں سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہے، کہ انسان شر کو بھی خیر کے پہلو بہ پہلو جگہ دے، تا کہ دونوں کے آہنگ سے دنیا زیادہ خوب صورت اور زیادہ رنگین ہوتی چلی جائے۔

'جاڑے کی چاندنی' غلام عباس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ جیسے پہلے مجموعہ

’آنندی‘میں کئی افسانے’آنندی‘،’جواری‘،’حمام میں‘،’کتبہ‘،اردو ادب میں لازوال مقام رکھتے ہیں۔اسی طرح اس مجموعے کی کہانیاں’سایہ‘،’بردہ فروش‘،’غازی مرد‘،’بامبے والا‘یقیناً زندہ جاوید رہیں گی کیوں کہ اردو ادب کے اس دور میں جب اکثر ادیب محض جوش وخروش کے سہارے زندہ ہیں، خواہ وہ سیاسی عقائد کی حمایت، یا مخالفت میں، یا جنسی نظریات کے اظہار کی صورت میں نمودار ہو، غلام عباس ہی غالباً وہ واحد افسانہ نگار ہے، جس کا فن انسانی زندگی کے رنگارنگ مسائل کو احاطہ کرتا ہے، جسے زندگی سے گہری محبت ہے، اتنی گہری محبت کہ نہ وہ اس کے بخیے ادھیڑتا ہے، نہ اسے ننگا کرتا ہے نہ اپنی اَنا سے اسے مرعوب کرتا ہے بلکہ زندگی کو اپنا محرم راز جانتا ہے۔اس سے سرگوشیاں کرتا ہے، اوراس کی سرگوشیاں سنتا ہے۔

☆☆☆

غلام عباس کا افسانوی رویہ

ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے اور ادیب اپنے عہد میں رہنے کی وجہ سے جس عہد کی ترجمانی کرتا ہے، وہ سماج کے اُس پردے کا عکاس ہوتا ہے جہاں اُس کے لیے سانس لینا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ وہ قرب و جوار کے مسائل کو اپنے فن پاروں میں اس طرح سموتا ہے گویا پڑھنے والا اُسی عہد میں سانس لے رہا ہو۔ ایک فنکار کی جہاں تک بات کی جائے تو وہ معاشرے میں جی رہے عام لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے یا اگر زیادہ حساس نہ بھی ہو تو فنکار کے پاس قلم کی وہ طاقت ہوتی ہے جو پورے معاشرے کی نمائندگی کر سکے اور اپنے عہد کی عکاسی بہتر طور پر کر سکے۔ سعادت حسن منٹو نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اور پوری زندگی بسر کی، وہ ہندوستان کی غلامی کا عہد تھا جہاں ہر شخص غلامی کی طوق پہنے ہوئے تھا اور نجات چاہتا تھا۔ منٹو کے ہمعصروں میں اکثر فنکاروں نے اس بات کا اظہار شدت سے کیا ہے۔ افسانوں کی بات کی جائے تو غلام عباس، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور اسی طرح کے دوسرے فنکاروں کی تحریروں میں غلامی کی شدت کا احساس صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انگریزوں کے خلاف شدید نفرت کا ہی صلہ تھا کہ ہندوستانیوں کو آزادی نصیب ہوئی لیکن اُس کی صورت ذرا مختلف تھی۔ فرنگیوں نے

آزادی تو دی لیکن یہاں کی دو تہذیبوں کو آپس میں اس طرح مدغم کر دیا اور دونوں فریق میں زہر کا ایسا بیج بو دیا، جس سے دونوں قدیم تہذیبیں ایک دوسرے کے خون کی پیاسی ہو گئیں۔ اس طرح سے ملک ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور پاکستان کی صورت میں نیا ملک وجود میں آیا جسے خالص اسلامی ملک قرار دیا گیا۔ برصغیر ہند و پاک کی جدید تاریخ میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کے بعد ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کا واقعہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قوموں کی زندگیوں کے دھارے کو بدلنے والے واقعات تاریخ میں روز رونما نہیں ہوتے۔ تقسیمِ ہند اُن میں سے ایک ایسا ہی واقعہ ہے۔ یہ واقعہ بے مثل ہجرت، سفاکانہ خوں ریزی، مجرمانہ غارت گری، عورتوں کی بے حرمتی اور ان کے نفس پرستانہ اغوا جیسی وارداتوں سے عبارت ہے۔ اس نے اس خطے کی قوموں، خصوصاً مسلمانوں، کی زندگی کے تمام شعبوں کو جس طرح متاثر کیا اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ اس واقعہ نے ان کی معیشت، سیاست اور تہذیب کے نقشے کو ہمیشہ کے لیے بدل کر رکھ دیا۔

مورخین اور دیگر سماجی علوم کے ماہرین نے تقسیم ہند کے اسباب سے بحث کی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اس نوع کے کام عموماً سرکاری اعداد و شمار اور متنوع ٹھوس تاریخی دستاویزات پر مبنی ہیں۔ یہ کام ہمیں باخبر تو بناتے ہیں لیکن ہماری حسیت کو بیدار کرنے میں خاطر خواہ کامیابی نہیں حاصل کر پاتے۔ اس طرح انسانی معاشرے کے اہم ترین پہلو، انسانوں کی جذباتی زندگی کی پیش کش اور ترجمانی کا حق ادا ہونے سے رہ جاتا ہے۔ تقسیم ہند کے واقعہ نے انسانوں کی جذباتی زندگی اور اندرونی دنیا میں جو عظیم تبدیلیاں پیدا کیں اور ان کے جو اثرات بعد کے برسوں میں مرتب ہوئے ان کی ترجمانی تخلیقی فن پاروں ہی میں ممکن ہو سکتی تھی۔ اس حوالے سے غلام عباس کی تخلیقات کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کے افسانوں میں اس کے واضح اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں جس میں انھوں نے تقسیم کے کرب، سانحے اور تشدد کو بیان کیا ہے۔

غلام عباس نے کم لکھا لیکن اس کے باوجود ہم عصروں میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ انھوں نے کسی بھی تحریک سے وابستہ ہونے کے بجائے غیر جانب دارانہ طور پر اپنے فنی سفر کو جاری رکھا۔ انھوں نے سماج میں بدلتے میلانات پر ہمیشہ نظر رکھی۔ ساتھ ہی نو آبادیاتی نظام کی یلغار اور سرمایہ دارانہ نظام کی شکست اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ تقسیم کے سانحے کے حوالے سے انھوں نے جتنی بھی کہانیاں لکھیں ان میں غیر جانب دارانہ طور پر اپنے خیالات کا برملا اظہار کیا۔ اس ضمن کی ایک کہانی ''لچک'' ہے جس میں ایک مولوی کا کردار اس لیے زیادہ با معنی ہو جاتا ہے کہ وہ ہندستان میں ہے اور ہندستان ہی میں رہنا چاہتا ہے۔ وہ ہم وطنوں کو مخاطب کرتے ہوئے کئی اہم نکات کی جانب اشارے بھی کرتا ہے، جس سے پوری صورت واضح ہو جاتی ہے۔ وہ تقریر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''برادران اسلام! میں آج اپنی اس تقریر میں آپ سے کچھ باتیں صاف صاف کہنا چاہتا ہوں۔ آپ کو معلوم ہے کہ تقسیم ہند اَب حقیقت بن چکی ہے اور دو مملکتوں کا قیام بھی عمل میں آ چکا ہے مگر میں پھر بھی ڈنکے کی چوٹ پر کہوں گا کہ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے''۔ مولانا کی تقریر سے واضح ہوتا ہے کہ دونوں مملکتوں کی تقسیم یقینی ہے اور لوگ اس بات پر غور و خوض کر رہے ہیں کہ اس مسئلے کا تدارک کیسے کیا جائے اور کیا مسلمانوں کو اس ملک میں رہنے کی ویسے ہی آزادی ہوگی یا کچھ پالیسیوں میں ترمیم ہوگی۔ مولانا کا یہ جملہ پوری سیاست پر شدید طنز کرتا ہے اور یہ بھی واضح کرتا ہے کہ ملک کے حالات کچھ تو پہلے سے کشیدہ تھے اور کچھ بعد میں بد سے بدتر ہوتے چلے گئے۔ مقرر صاحب مذہب کی بات کرتے ہوئے مذہبِ اسلام اور ہندو مذہب میں مصالحت کی بنا پر کچھ زیادہ مغائرت نہیں پاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوؤں کے سبھی فرقے توحید الٰہی کے بارے میں متفق ہیں۔ وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا و جزا اور حشر و نشر کے قائل ہیں۔ یاد رکھو! ان کی بت پرستی شرک کی وجہ نہیں بلکہ ان کا یہ عمل 'تصور شیخ' کے فلسفے سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے اسلام کا شعار رہا ہے۔

اس افسانے میں مولوی کا کردار اس لیے بامعنی ہے کہ وہ اپنا ملک چھوڑنے پر بالکل بھی تیار نہیں بلکہ وہ ہندوستان جیسے ملک میں مسلمانوں کے رہنے کی تاویلیں بھی کر ڈالتا ہے۔وہ ہندومتھ سے مسلمانوں کے عقائد کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ بھی تاویل کرتا ہے کہ ہندوستانی مسلمان بھی کسی زمانے میں ہندو ہی تھے اور انھوں نے کسی نہ کسی زمانے میں 'تبدیلیٔ مذہب' سے ہی مسلمان ہوئے ہیں۔اسی لیے ان کے اکثر رسوم ورواج میں ہندو کلچر کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔اس کے بعد مولوی ایسے خیالات رکھنے والے لوگوں پر طنز بھی کستا ہے۔اس کے الفاظ ''مگر ہمارے بھائی ہم سے کہتے ہیں کہ ہندو سماج میں تمہاری کوئی جگہ نہیں ہے۔تم نے یہاں چاہے کتنی صدیاں حکومت کی ہو مگر تمہاری حیثیت ایک اجنبی اور بیرونی حملہ آور کی رہی ہے۔اب تمہارے لیے یہی مناسب ہے کہ یا تو یہاں سے نکل جاؤ یا خود کو ہندو سماج میں سمو دو۔اپنے اسلامی ناموں کو بدل لو۔مکے مدینے کو بھول جاؤ اور رام لکشمن اور سیتا جی کے آستانوں پر سر جھکاؤ''۔اس اقتباس سے مولوی صاحب کے نظریات کی تصدیق ہوتی ہے اور وہ ایک طرح سے پورے معاشرتی نظم پر طنز کرتے ہیں۔

غلام عباس کی کہانیاں تقسیم ہند کی روداد پیش کرنے کے علاوہ اور بھی کئی سارے موضوعات ہیں جو انھیں معاصر فن کاروں سے ممیّز کرتے ہیں انھی کہانیوں میں کہانی ''اوتار'' ہے جو دیو مالائی عنصر لیے ہوئے ہے۔اسطورہ/اساطیر، دیو مالا اور متھ Myth مختلف زبانوں میں یکساں معنی میں مستعمل ہیں جو یونانی زبان کے لفظ 'مائی تھس' سے ماخوذ ہے جس کا لغوی مفہوم 'وہ بات جو زبان سے ادا کی گئی ہو یعنی کوئی قصہ یا کہانی' لیکن اس کے اصطلاحی معنوں پر غور کیا جائے تو یہ وضاحت ہوتی ہے کہ اس کا اطلاق ہر اُس کہانی یا واقعے پر ہوتا ہے جس کا سرا دیوتاؤں، پرانے قصوں اور اکابرین کے معجزوں سے جا ملتا ہے۔داستانوں، ناولوں اور افسانوں میں اس کی واضح مثالیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اساطیر فی الاصل ماورائیت پسند ہوتی ہے اور اس کے ضابطے کی

بنیاد مذہبی عقائد پر رکھی جاتی ہے۔اس کا دائرہ کار ایک مخصوص مسئلے پر محیط ہوتا ہے۔اس کہانی میں متھ سے استفادہ کرتے ہوئے افسانہ نگار نے تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فساد کو موضوع بنا کر کہانی کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ نئے ملک کا قیام جن مقاصد کے تحت عمل میں آیا تھا،اس کے آثار ابتدائی دنوں سے ہی مٹتے نظر آ رہے تھے۔

افسانہ''اوتار''میں غلام عباس نے ہندو متھ کا بنیادی حوالہ بناتے ہوئے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔جس میں انھوں نے براہ راست اِندر مہاراج، گنیش جی،وشنو بھگوان، برہما اور دیگر سے براہ راست سوالات قائم کیے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آپ آکاش میں رہتے ہوئے کسی بھی سمسیا کا سمادھان نہیں کر سکتے اور اُس کے بعد مہادیو جی کے بارے میں اپنی علمیت کا بھی اظہار اس طرح سے کرتے ہیں:

''مہادیو جی کو شو جی بھی کہتے ہیں۔ان کے پانچ چہرے، چار بازو اور تین آنکھیں ہیں۔تیسری آنکھ ماتھے کے درمیان ہے۔وہ ایک بیل پر جس کا نام نندی ہے،سوار ہوتے ہیں۔وہ جٹا دھاری سادھو کا روپ بنائے ہوئے انگوں میں مسانوں کی بھبوت لگائے کمر پر مرگ چھالا لٹکائے، گلے میں پھنکارتا ہوا سانپ مالا کی طرح ڈالے،بن بن پھرتے رہتے ہیں۔۔۔۔۔۔اور وہ سب دیوتاؤں کے ساتھ لیے وہاں پہنچے جہاں چھیر سمندر میں وشنو جی اپنی پتنی لکشمی رانی کے ساتھ شیش ناگ انت پر بسرام لے رہے تھے۔''

اس اقتباس سے ایک بات کا اندازہ صاف طور پر لگایا جا سکتا ہے کہ غلام عباس کو ہندو متھ سے خاصی دلچسپی ہے اور خاص انداز میں بیان کرنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں۔ان کرداروں کو بیان کرنے کا ایک واضح مقصد یہ بھی ہے کہ وہ اُن بھگوانوں سے یہ سوال کرنا

چاہتے ہیں کہ انھوں نے اس دنیا کو یونہی کیوں چھوڑ رکھا ہے۔

کہانی کا دوسرا رخ اس وقت شروع ہوتا ہے جب راوی مرادآباد کے قصبہ سنبھل کے سانحے کا ذکر کرتا ہے اور تقسیم کے زمانے میں وہاں کے مسلمانوں پر ہونے والے دردناک المناک واقعے کا ذکر کرتا ہے۔ راوی بتاتا ہے کہ ملک کی تقسیم سے پہلے سنبھل میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مخلوط آبادی تھی مگر تقسیم کے بعد ہندوستان کے دوسرے شہروں کی طرح یہاں بھی ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوگیا اور مسلمان جو بھاری اکثریت میں تھے، مسلمانوں کو تاخت وتاراج کرنے لگے۔ اس قصبے میں رہنے والے مسلمانوں میں اکثر نے اپنی جان گنوادی اور کچھ بہت احتیاط سے نظر بچا کر کسی دور دراز علاقے میں جان بچانے میں کامیاب ہو گئے۔ کہانی ابراہیم کے واقعات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ راوی ہمیں یہ بتاتا جاتا ہے کہ وہ مسلم عورتیں جنھیں سورج کی کرنوں نے کبھی چھوا تک نہیں تھا، وہ مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کرتی ہیں تاکہ غربت کی ردا کو اپنے جسم سے الگ کیا جا سکے۔ اسی زمانے میں ابراہیم کے ہاں ہمزہ کی صورت میں ایک لڑکا پیدا ہوا جو اسم بامسمّٰی تھا۔ جوان ہو کر اُس کے اندر ایک یادداشت کے حصے نے کچوکے لگانا شروع کیا اور وہ بات تھی کہ کسی نے اسے بتایا تھا کہ ہندوؤں کی قوم نے اسے اس مقام پر لا کھڑا کیا ہے تو وہ شہر جانے کی ضد مچانے لگا جب کہ اس کی بیوی سارا طرح طرح کی قسمیں کھانے لگی کہ وہ اسے چھوڑ کر کہیں نہ جائے۔ لیکن ہمزہ نے قسم کھا رکھی تھی کہ وہ شہر جا کر رہے گا۔ وہ شہر جاتا ہے اور ایک طویل مدت کے بعد واپس آتا ہے تو گھر اور گاؤں والوں کو ایک حقیقت سے انکشاف کراتا ہے کہ مسلمانوں کا برا حال ہے اور وہ ہر جگہ ستائے جا رہے ہیں۔ اس کے بقول:

"میں جہاں کہیں گیا، میں نے مسلمانوں کو بڑی مظلومیت، کسمپرسی اور بے چارگی کی حالت میں دیکھا۔ وہ ہر وقت ڈرے سہمے رہتے۔ ان کی مساجد، اولیا کے مزاروں اور اُن کے

قبرستانوں کومسمار کیا جاتا مگر وہ دم نہ مار سکتے۔ ہندوستان کا کوئی شہر ایسا نہیں تھا جہاں آئے دن مسلمانوں پر بلوے نہ ہوتے رہتے۔ان بلووؤں میں ہزاروں بے گناہ زن و مرد، بچے و بوڑھے موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے۔"

اس کے بعد وہ گاؤں والوں کی نظروں سے بچتے ہوئے شہر کی جانب چلا جاتا ہے۔ دن گزرتے رہتے ہیں کہ ہندوؤں کو پریشان کرنے کی سوجھتی ہے اور وہ مسلمانوں کو کنویں سے پانی بھرنے سے منع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب وہ کسی طرح نہیں مانتے تو شب خون مارتے ہیں اور خون خرابا ہونے لگتا ہے۔ ہندوؤں کے نظریے کے مطابق یہی بات صحیح نظر آتی ہے کہ آگ دہکا کر مسلمانوں کو نذرِ آتش کیا جائے۔ وہ جب اس کام کو آگے بڑھاتے ہیں تو سارہ کی دلسوز صدا سے آسمان پھٹ پڑتا ہے اور ایک شخص نمودار ہوتا ہے جسے دیکھتے ہوئے کافر بے دست و پا بھاگنے لگتے ہیں۔ آسمانی فرشتہ انھیں مخاطب کرتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے:

"میں وشنو ہوں۔ جب کبھی سنسار میں نیکی گھٹ جاتی ہے اور بدی غلبہ پالیتی ہے تو میں دیولوک میں اپنے استھان چھوڑ کر یہاں آتا ہوں تاکہ نیکوں کی حفاظت کرسکوں اور بدکاروں کو سزا دوں ۔۔۔۔۔تم شاستروں کے احکام کے مخالف ہو۔تم ویدوں سے منحرف ہوگئے ہو۔ہندو دھرم جو سب دھرموں میں بڑا اونچا درجہ رکھتا تھا،تم نے اس کو بٹا لگایا ہے۔۔۔۔تم نے عورتوں کو بے آبرو کیا ہے۔تم نے اُن کو ننگا کر کے بازاروں میں پھرایا ہے۔تم نے ان کی چھاتیاں اور ناک کاٹ کر انھیں زندہ چتاؤں میں جلایا ہے۔تم نے ان بچوں کو بھالوں کی انیوں پر لٹکایا ہے۔کیا ہندو

دھرم کا یہی کرتو یہ ہے؟"

غلام عباس نے اس کہانی کو بیان کرتے ہوئے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ ہندو مذہب کی تمام باریک نکات کو بیان کرسکیں اور فسانے کو حقیقت کا روپ دے سکیں۔ کہانی کے آخر میں جب سفید براق میں سوار جب آخری جملہ بولتا ہے تو سب ششدر رہ جاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ۔۔۔۔۔۔۔ میں اسی بات کو ثابت کرنے کے لیے اب کسی ہندو راج محل میں نہیں بلکہ ایک غریب مسلمان لوہار کے جھونپڑے میں جنم لیا ہے۔ ۔۔۔ ۔۔اس کے بعد تمام کفار سر بہ سجود ہو جاتے ہیں جو اُن کے کمزور ایمان کی دلیل ہے۔ اس طرح سے دیکھیں تو افسانہ تقسیم کے بعد ہونے والے اقلیت طبقے پر ہونے والے مظالم کی جانب اشارہ کرتا ہے اور یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے۔ کیوں کہ موجودہ دور میں مسلمانوں کی اصلی صورتحال کا لب لباب بھی یہی ہے کہ اقلیت کو غربت کی زندگی جینے پر مجبور کیا جائے اور اُن کی تہذیب کو مسمار کیا جائے۔

غلام عباس نے تقسیم ہند کو موضوع بنا کر ایک ایسا ہی افسانہ "ایک دردمند دل" لکھا ہے۔ یہ افسانہ "ایک دردمند دل" ایک ایسے ہی شخص کی کہانی ہے جو بے روزگاری سے نجات حاصل کرنے کے لیے نئے ملک میں ڈانس کلب کھول کر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ اسی طرح غلام عباس نے مہاجروں کے دکھ درد کو اپنے افسانوں میں موضوعِ خاص بنایا ہے۔ یہ ڈانس کلب خاص لوگوں کی توجہ کا مرکز اس لیے ہے کہ اس میں ناچنے والے بڑے مہذب لوگ ہیں جن کی بابت مشرقی لوگوں کے ذہن میں ایک بات مشہور ہے کہ وہ ہم سے زیادہ مہذب ہیں۔ اسی طرح افسانہ "فینسی ہیر کٹنگ سیلون" میں چند ایسے مہاجروں کی داستان حیات ہے جو زمانے کے ہارے ہوئے ہیں اور نئے ملک پہنچ کر سیلون کی دکان سے اپنی نئی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ اس طرح غلام عباس کی مندرجہ بالا کہانیوں کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو وہ ایک ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تقسیم ہند

کے موضوعات والے افسانوں کے علاوہ انھوں نے کئی اہم موضوعات پر چند اہم کہانیاں لکھی ہیں جن میں آنندی، گوندنی والا تکیہ، نواب صاحب کا بنگلہ وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں اور وہی افسانے غلام عباس کا افسانوی ادب میں بنیادی حوالہ بھی ہیں۔

☆☆☆

غلام عباس

غلام عباس .... ذکر چھڑتے ہی مجھے پوربیوں کا ایک چھوٹا سا گیت یاد آتا ہے جسے اس طرف کے 'بھین' بھی بے تکلفی کے موقع پر اور دروازے بند کر کے ہی گاتے ہوں گے۔ میں اس گیت کو یہاں نہیں دہرا سکتا۔ لیکن پوربیوں کا وہ گیت میرے ذہن پر نرم نرم، موٹا موٹا، ابھرا ابھرا، اسی انداز میں بیٹھا ہوا ہے جیسے غلام عباس کے وہ دو ہونٹ جن سے اس نے گیت کے ایک ایک بول کو بھینچ بھینچ کر سنایا تھا............ غلام عباس کے ہونٹوں سے بڑھ کر اس کی شگفتہ پیشانی ہے جس پر ہمہ وقت ایک دعوت کھلی رہتی ہے اور ملاقاتی آنکھیں اُٹھاتے ہی صحبت کا حظ لینے لگتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کو آپ کے ساتھ بات کرنے کی فرصت نہیں ہے، یا فرض کیجیے کہ انسانی جذبے کے تحت وہ عدیم الفرصتی کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو وہ آپ سے لاکھ لاکھ معافیاں مانگیں گے، تفصیل کے ساتھ وجوہات بتا دیں گے اور اس مسئلے کی اہمیت سمجھا دیں گے جو اس وقت درپیش ہے۔ مگر جب وہ اپنے مضمون کی طرف دھیان لگا کے کسی لکھی ہوئی سطر کو بنا آواز نکالے اپنے انہی ہونٹوں سے پڑھنے لگیں گے اور آپ رخصت ہونے کو کھڑے ہو جائیں گے تو وہ فوراً کاغذ کو ایک طرف سرکا کے آپ کو کندھوں سے پکڑ کر بٹھائیں گے، موٹے موٹے ہاتھوں سے اپنی بڑی بڑی

جیبیں ٹٹول کر سگریٹ کا ایک ڈبہ نکالیں گے۔ ایک سگریٹ آپ کو پیش کر کے، ایک اپنے ہونٹوں میں پھسا کر، کرسی پر ٹیک لگا کر، ٹانگیں لمبی کر کے، ایک اچھے اونچے درجے کے ماہر فن کے انداز میں بیٹھیں گے۔ پہلے آپ کے کسی کارنامے کی تعریف کریں گے۔ آپ کو دور دراز صوبو، ملکوں کی پرانی کہانیاں اور لطیفے سنائیں گے اور غالباً پوربیوں کا وہ گیت بھی سنا ڈالیں گے۔ پھر نہ ان کو اپنی مصروفیت کا خیال رہے گا نہ آپ کی ملاقات کے ابتدائی ٹکڑے کا۔

غلام عباس فوراً ہی بے تکلف نہیں ہو جاتے، گفتگو بڑھتی جاتی ہے، تکلف گھٹتا جاتا ہے۔ بات جو کہیں تھی کہیں پہنچ جاتی ہے اور غلام عباس جو صرف مسکرا رہے تھے ہنسنے لگتے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ کھلکھلا کر کبھی نہیں ہنستے۔ زیادہ ہنسی آئے گی، منہ پر خون بھی لپکے گا لیکن وہ سر کو جھکا کے آواز کو دانتوں کے نیچے روک روک کر ہی ہنستے رہیں گے، جیسے ان کو یہ ڈر ہو کہ منہ کے زاویے بہت بگڑ جائیں گے۔ غلام عباس کو میں نے کبھی غصے میں چلاتے نہیں سنا۔ کچھ بھی ہو گیا ہو، کنپٹیاں تک لال ہو گئی ہوں غلام عباس آپ کی طرف ایسے دیکھیں گے جیسے انہیں غصہ نہیں تعجب ہو رہا ہے۔

ملاقات کتنی ہی لمبی ہو جائے آپ کبھی اکتائیں گے نہیں۔ بیچ بیچ میں پوچھ کے وہ آپ کی بات بھی سنتے رہیں گے اور آپ پھر دل و جان سے ان کی ساری باتیں سن لیں گے۔ یوں بھی ان کی باتیں دلچسپ ہوتی ہیں۔ واقعات ایسے بیان کرتے جاتے ہیں جیسے دل پذیر افسانہ سنا رہے ہو۔

کئی بار وہ گھر ہی سے یہ تہیہ کر کے آتے ہیں کہ ان کے کلام سے ان کی بزرگی اور وقار ظاہر ہو۔ لیکن آپ اپنے دل میں ان کے لیے عزت سے زیاد پیار کا جذبہ لے کر آئیں گے۔ کیوں کہ ان کے چہرے کی بھاری، چوڑی اور موٹی بناوٹ کے نیچے ان کے ٹوٹے ہوئے دانت کی جھری میں سے ان کی سادگی، معصومیت اور پیارا پیارا مسکراتا ہوا بچپن

جھانک ہی لیتا ہے۔

میلہ ٹھیلہ ہو یا تہوار کا دن، عید کی بھیڑ بھاڑ ہو یا محرم کا جلوس، غلام عباس گھر سے باہر نہیں جائیں گے۔ مزاج میں سنجیدگی اور کم آمیزی اس حد کی ہے کہ کسی دوست کے گھر بھی کسی بہت ضروری وجہ کے بغیر نہیں جاتے۔ لیکن کسی ادب نواز افسر کے گھر اگر کھانے کے ساتھ ساتھ ایک بے تکلف مشاعرے کا پروگرام ہے تو غلام عباس اپنے ذمے نامہ بر کا کام بھی لے لیں گے۔ دن بھر ٹیلیفون کرتے رہیں گے اور جو لوگ ٹیلیفون پر نہیں ملیں گے انہیں گھر جا جا کے کہہ آئیں گے۔

انہیں کھلانے کا بے حد شوق ہے۔ ان کے گھر روز ایک مخصوص لذت کا گوشت پکتا ہے جس میں کوئی نہ کوئی سبزی ضرور ہوتی ہے۔ چاہے سبزی کوئی بھی ہو، سالن کا مزا ہر روز ایک جیسا ہوتا ہے، اس کے رنگ میں بھی فرق نہیں پڑتا۔ روز گھر سے بندھی ہوئی ایک مقدار دفتر آتی ہے۔ اگر ان کے پاس دو تین آدمی بھی بیٹھے ہوں تو غلام عباس یوں ہی تو اضعاً نہیں پوچھیں گے بلکہ سالن کی اسی مقدار کو ٹفن کیریر کے الگ الگ حصوں اور ڈھکنوں میں بانٹ کر سب کے آگے رکھ دیں گے۔ اگر کوئی ان کے گھر دعوت میں پہنچ جائے تو وہ اسے جی بھر کے کھلائیں گے۔ اتنا کہ عمر بھر یاد رہے۔ گوشت لذیذ ہوگا، اپنے دیسی رنگ ڈھنگ کا، اور غلام عباس اسے ایک انگریزی نام دے کر زیادہ دلچسپ بنائیں گے اور کھانے والا جتنی تعریف کرتا جائے گا اتنا اور گوشت اس کے سامنے آتا جائے گا۔

مذاق مذاق میں عباس صاحب نے ایک دن اپنے گھر ایک سالم بکرا کٹوایا اور چھ ''پیٹ پہلوانوں'' کو سیر ہونے کی دعوت دی۔ پکا ہوا لذیذ گوشت تل تل کے برتنوں میں آتا گیا اور جس نے جس مقدار کا برتن مانگا اس کے سامنے وہی رکھ دیا گیا۔ ان میں ایک حکیم صاحب بھی تھے جنہوں نے دو سیر کھا لیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ حکیم صاحب کو چھ دن تک ہیضہ نما بدہضمی لاحق رہی اور وہ بال بال بچے۔ غلام عباس نے دراصل ایک اور دوست کا

دعویٰ غلط ثابت کرنے کے لیے اتنا گوشت پکوایا تھا۔ لیکن اس شخص نے پورے ڈھائی سیر کھا کر ہڈیوں تک کا سفوف بنا کر رکھ دیا اور حکیم صاحب ہار گئے۔ اس دعوت میں ڈیڑھ سیر سے کم کسی نے نہیں کھایا تھا۔ لیکن غلام عباس نے حسب عادت وہی تین نرم نرم بوٹیاں لیں۔ ان کے پسندیدہ کھانوں کی فہرست بہت مختصر ہے۔ وہ چھوٹے بکرے کی اگلی ٹانگوں کا گوشت کھاتے ہیں، دوسری کسی قسم کا گوشت نہیں کھاتے۔ مرغا یا مرغابی، مچھلی ہو یا شکار، کسی اور جانور کا گوشت وہ کبھی نہیں کھائیں گے۔ کھانے کے معاملے میں وہ حد درجے کے حساس واقع ہوئے ہیں اور کھانے کی ایک قائم شدہ عادت کی حدود سے باہر نہیں آسکتے۔

انہیں ایک ادبی مجلس چاہیے اور ہو سکے تو ہلکی دھن میں ایک آدھ مشاعرہ بھی ہو جائے، ایسے شعروں کا جنہیں شاعر چھپوا نہ سکیں۔ اور اگر اس قسم کی مجلس کوئی بڑا آدمی یا بڑا ادیب اپنے گھر بلا رہا ہے تو اس وقت بھی غلام عباس سب کو بلاتے اور اطلاع کرتے پھریں گے۔

سنجیدہ ادبی مجلسوں میں جانے سے پہلے غلام عباس یہ ضرور معلوم کریں گے کہ مجلس میں اور کون کون شریک ہوگا۔ خیر یہ بات تو انہیں کوئی امتیازی خصوصیت نہیں دیتی۔ ہر بڑا ادیب اس کا دھیان رکھتا ہے۔ لیکن جب بھی وہ کسی سوسائٹی یا مجلس میں دلچسپی لیں گے تو اس کی خاطر ہر تکلیف برداشت کرنے کے لیے تیار رہیں گے۔ حلقۂ اربابِ ذوق دہلی کی دلچسپ مجلسوں کے لیے جب کوئی جائے نشست نہ رہی تو غلام عباس نے اپنا گھر پیش کیا۔ کئی مہینوں تک انہی کے گھر حلقے کی مجلسیں ہوتی رہیں۔ ان کے اشتیاق اور دلچسپی کی حد دیکھئے کہ ایک دن کسی نا معلوم وجہ کی بنا پر صرف ایک ہی صاحب مجلس میں شریک ہونے کو آئے جنہیں اس دن اپنا فسانہ پڑھنا تھا۔ غلام عباس نے اس دن بھی نشست منعقد کی۔ بڑے عجیب وغریب طریقے پر خود مجلس کی صدارت سنبھالی، صاحب افسانہ کو پڑھنے کا حکم دیا اور سامعین کی جگہ اپنے کتے کو بٹھا دیا۔

غلام عباس کے بارے میں کئی لوگوں کو غلط فہمی ہے کہ وہ مغرب پسند ہیں اور زندگی کے ہر شعبے میں انگریزیت کو اپنانا چاہتے ہیں۔ ایسا سمجھنے والے دراصل ان کی سطح کو دیکھتے ہیں، سطح کے نیچے گہرائی میں دیسی غلام عباس کو نہیں پہچانتے۔ مثال کے طور پر آپ ان کے ساتھ انگریزی میں بات کر کے دیکھ لیجیے۔ انگریزی میں صرف ان کے ہونٹ ہلتے رہیں گے لیکن الفاظ جب بھی نکلیں گے خالص اردو کے ہوں گے۔ آپ انگریزی بولتے جایئے "بلکل بلکل بلکل" کرتے ہوئے آپ کے جملوں کا ساتھ دیں گے یا زیادہ سے زیادہ 'yes, yes'، بلکل بلکل کہتے جائیں گے۔

ان کے پاس ہزاروں کتابیں ہیں جنہیں انہوں نے بڑی کاوش سے جمع کیا ہے۔ سیکنڈ ہینڈ کتابوں کے پرانے خریدار ہیں۔ مشہور مصنفوں کی بڑی بڑی کتابیں نہ جانے کہاں کہاں سے نکال لاتے ہیں۔ سب کی سب کتابیں الماریوں میں قرینے سے رکھی رہتی ہیں۔ بیشتر کتابیں انگریزی کی ہیں لیکن ان ہی کے دوش بدوش اپنی دیسی کتابیں بھی کم تعداد میں نہیں۔ ان میں اکثر انگریزی کتابیں ایسی ہیں جنہیں غلام عباس نے پڑھا ہی نہیں یا پڑھا ہے تو زیادہ سے زیادہ اس عبارت کو جو کتاب کے گرد پوش کے اندر مڑے ہوئے حصے پر ہوتی ہے۔ اسی حد تک وہ انگریزیت پسند ہیں۔ وہ بہت کم پڑھتے ہیں اور اگر کبھی پڑھیں گے بھی تو انگریزی افسانے، کیوں کہ انگریزی میں دنیا بھر کے افسانے پڑھنے کو ملتے ہیں۔

میں غلام عباس کے لکھنے کے بارے میں یہاں کچھ کہنا ضروری نہیں سمجھتا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ غلام عباس ایک ایک سطر کو لکھ لکھ کر پانچ پانچ چھ چھ بار بغیر آواز نکالے اپنے موٹے موٹے نرم نرم ہونٹوں سے ایسے پڑھتے ہیں جیسے کوئی عامل بھوت اتارنے کے لیے منتر پڑھ رہا ہو۔ آپ کو ان کے گھر میں ایک آدھ انگریزی ساز بھی رکھا ہوا ملے گا۔ لیکن پوچھیے تو ان کو اس پر آدھی دھن بھی بجانی نہیں آتی ویسے وہ اس فن میں ملک کے ایک بڑے استاد کے شاگرد ہیں اور اس بات پر بڑا فخر کرتے ہیں۔

غلام عباس کبھی کبھی اونچی ٹانگوں والی انگریزی لیگ ہارن (Leghorn) مرغیاں پالتے ہیں اس لیے کہ ان مرغیوں پر کبھی کبھی انعام ملتا رہتا ہے۔

غلام عباس سے ملے ہوئے مجھے اب سات سال ہو گئے ہیں۔ اس اثناء میں وہ ولایت بھی رہ آئے ہیں اور سنا ہے وہاں انہوں نے ایک اور شادی بھی کر لی ہے، ہوسکتا ہے کہ وہ بہت بدل گئے ہوں لیکن مجھے یقین نہیں آتا۔ میں اب بھی اسی غلام عباس کو دیکھتا ہوں کہ گھر آئے، اپنا انگریزی قسم کا لمبا کوٹ اتار پھینکا، ہاتھ سے پائپ کو ایک طرف گرا دیا، تہمد باندھا، رضائی کھولی، اوڑھی اور سردی کا لطف لینے لگے اور وہیں بیٹھے بیٹھے اپنے دیسی الٹے توے کے بڑے بڑے پھلکے، ان کے بڑے بڑے نوالے جلد جلد کھائے اور سو گئے۔

☆☆☆

غلام عباس

کوئی بھی انسان اپنے زمانے اور حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ جس زمانے میں نشو ونما پاتا ہے اس زمانے کے اثرات اس کی زندگی پر ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادیب و شاعر چونکہ زمانے کا حساس فرد ہوتا ہے لہٰذا وہ جن حالات اور واقعات سے دو چار ہوتا ہے انہیں اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ جہاں تک 1936ء کے زمانے کی بات ہے تو یہ وہ زمانہ تھا کہ جب لوگ اپنی بات کہنے کے لیے اس قدر بے چین تھے کہ انہیں طریقۂ اظہار سے کوئی نسبت نہ تھی۔ صرف اپنی بات کہنا اور دوٹوک انداز میں کہنا ان کا شیوہ بن چکا تھا۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری کے دور میں ایسے حالات نہیں تھے جن کو ظاہر کرنے کے لیے وہ کوئی ایسا طریقہ استعمال کرتے جو ہنگامی ہوتا یا جس سے ان کی شدت پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے لیے جس راہ کا انتخاب کیا وہ مصالحت پسندی کی راہ تھی۔ غلام عباس کو اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں وہ شہرت تو نہ مل سکی جو ان کے ہم عصروں کو نصیب ہوئی۔ اس کے باوجود انہوں نے حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے جو کچھ بھی لکھا اسے اردو

افسانے کی دنیا فراموش نہیں کر سکتی۔ ان کی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے ان کے چند افسانے ہی کافی ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری :

> ''ان (غلام عباس) کا نام افسانہ نگار کی حیثیت سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے کچھ پہلے احمد علی، علی عباس حسینی، اختر حسین، حجاب امتیاز علی، ممتاز مفتی، منٹو، رشید جہاں وغیرہ کے نام کے ساتھ منظر عام پر آیا............ان کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ افسانہ نگار کی حیثیت سے انہوں نے کسی کی تقلید یا پیروی سے گریز کر کے اپنی دنیا آپ تخلیق کی ہے۔ وہ ادب میں مقصدیت کے قائل بھی رہے اور نرم لہجے میں اس کے مبلغ بھی۔ لیکن صحافتی پروپیگنڈے اور تخلیق ادب میں ہمیشہ فرق کیا۔ نتیجتاً ان کے افسانوں میں زبان و بیان یا فکر و خیال کی وہ سطحیت کسی منزل اور کسی دور میں بھی نہیں پیدا ہونے پائی جو تخلیق کو اپنے منصب سے نیچے لے آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اگرچہ تعداد اور مقدار میں ان کے افسانے ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں بہت کم ہیں لیکن معیار اور مقبولیت کے لحاظ سے ان کا نام اور مقام بہتوں سے بلند ہے۔''

(اردو افسانے کا ارتقا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص-۱۰۹)

غلام عباس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت کر دیا تھا جب 1922ء میں ابھی وہ ساتویں جماعت کے طالب علم تھے۔ ان کی سب سے پہلی کہانی 'بکری' تھی۔ اس کے بعد ایک انگریزی کہانی سے متاثر ہو کر ایک ڈرامہ لکھا۔ اس کے بعد دیگرے بچوں کے لیے تین کتابیں شائع کرائیں۔ اس کے علاوہ 1928ء سے 1937ء تک رسالہ ''پھول'' کی

ادارتی ذمہ داریاں بھی انجام دیں لیکن ان کو شہرت بحیثیت ایک افسانہ نگار کے میسر ہوئی۔ جس میں ان کی شاہکار کہانی ''آنندی'' کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس کہانی کو چیکوسلواکیہ کا بین الاقوامی انعام مل چکا ہے۔ یہ افسانہ زندگی کے گہرے مشاہدے، تجربے اور فنی رچاؤ کی ایسی مثال ہے کہ دنیا کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اسی عنوان سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 1948ء میں منظر عام پر آیا۔ بقول سیّد احتشام حسین :

> ''ایک آندھی کی طرح اس کی شہرت پھیل گئی لیکن اس شہرت نے غلام عباس کو مدہوش نہیں بنایا اور وہ خاموشی سے سال میں ایک یا دو افسانے لکھتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں دس افسانے ہیں اور سب کے سب کسی نہ کسی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔''

(نیا دور-نمبر۲، اپریل ۱۹۵۰ء، ص-۲۶۸)

غلام عباس کے مطابق یہ افسانے دلّی کے قیام کی یادگار ہیں اور 1939ء سے 1948ء کے عرصے پر محیط ہیں۔ ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدن اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔ (پیش لفظ آنندی)

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 1960ء میں ''جاڑے کی چاندنی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان میں ان جذبات و احساسات کو جگہ دی گئی ہے جن کی بنیاد پر موجودہ معاشرے کی عمارت کھڑی ہوئی ہے۔ واقعات کی ترتیب میں خاص سلیقہ مندی اور فنی چابک دستی سے کام لیا گیا ہے۔ تیسرا مجموعہ ''کن رس'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان تمام مجموعوں میں جو مشترک ہیں وہ ان کا سکون ٹھہراؤ اور مستقل مزاجی کی کیفیات ہیں ان کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو بنیادی طور پر نیک اور معصوم سمجھتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ غلام عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فنکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں انہوں نے کبھی سودے بازی نہیں کی ہے۔ ان کی

تحریروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حالات کے دھارے کو موڑنے اور انجام کو جبراً خوش گوار بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے فن کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے کسی خاص موضوع اور اسلوب کو اپنی پہچان نہیں بنایا ہے۔ اپنے تجربے اور مشاہدات کی بنا پر جو تفصیلات انہوں نے افسانوں میں پیش کی ہیں وہ بڑی آہستہ روی سے اپنی فضا متعین کرتی چلی گئی ہیں وہ جس بات کو پیش کرنا چاہتے ہیں اس کے اظہار پر انہیں قدرت ہے۔ ان کے انداز میں بڑا توازن اور اعتدال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ :

> ''ان کا ذہنی ارتقا ان کے اکثر پیش رووں اور ہم عصروں کی طرح وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل والوں سے آملے۔ انکے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بے تابی، وہ بے صبری، وہ جھنجھلاہٹ، وہ شدت نہیں ہے جو نوعمر یا باغیوں میں ہوتی ہے۔''

(انسان اور آدمی۔محمد حسن عسکری، علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء، ص۔۱۶۰)

غلام عباس نے اپنے افسانوں میں جس خیال کو پیش کیا ہے وہ بنیادی طور پر انسان کی فریب خوردگی کا احساس ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فریب انسانی زندگی کا المیہ ہے کہ اس کے بغیر زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اس خیال کی پیشکش میں انہوں نے جو افسانے تخلیق کیے ہیں وہ ''جواری''، ''کتبہ''، ''حمام میں'' ''سمجھوتہ'' وغیرہ ہیں۔ مثلاً جواری کا ہیرو فریب خوردگی کے نشے میں اتنا سرشار ہے کہ وہ ذلیل وخوار ہونے کے باوجود بھی مست ہے اور مزید دوسرے لوگوں کو بھی اس نشے سے دوچار ہونے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ ''حمام میں'' کردار بھی زندگی کی چند تلخ حقیقتوں سے راستہ استوار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ''سمجھوتہ'' میں بھی ہیرو اپنی عقلیت پسندی کے فریب میں مبتلا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ

اس نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کر لیا لیکن در پردہ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ اس نے صرف اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ افسانہ ''کتبہ'' کا کردار شریف حسین پیشہ کے اعتبار سے کلرک ہے۔ ذریعۂ آمدنی محدود ہے۔ اس کی تمنا ہے کہ وہ اپنے مکان پر اپنے نام کی تختی لگوائے لیکن یہ تمنا صرف خواہش بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کی تکمیل کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس کی تکمیل اس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا اس طرح کرتا ہے کہ وہ باپ کی قبر پر کتبہ لگواتا ہے۔ اس کے پیچھے جہاں ایک مجبور انسان کی محرومیاں پوشیدہ ہیں وہیں بیٹا کتبہ نصب کرا کے ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔

دراصل غلام عباس کی ترقی پسندی ان معنوں میں سامنے آتی ہے کہ انہیں زندگی سے پیار ہے۔ اس لیے وہ زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے اسے پوری احساس کی شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ انہوں نے عموماً متوسط طبقے کی شہری یادیں اور شہری زندگی کو اپنے افسانوں کا مرکز بنایا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے مختلف جہات مختلف النوع صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں پر بھی نظر رکھی ہے۔ اور فطرتِ انسانی کی عکاسی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ زندگی کی پیشکش میں کسی طے شدہ فارمولے کو نہیں اپنایا ہے بلکہ زندگی جیسی ہے بالکل اسی طرح پیش کرنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے فن میں مثالیت پسندی یا انتہا پسندی کو راہ نہیں دی ہے چنانچہ ان کے یہاں زندگی کی حقیقتیں بڑی روشن ہیں۔ بقول ن۔م۔راشد :

> ''غلام عباس ایک پر امن اور پر آہنگ گھریلو زندگی کے فنکار ہیں۔ ان کے فن میں زندگی کے رنگا رنگ مسائل کا احساس ملتا ہے اور زندگی سے اتنی گہری محبت ہے کہ وہ نہ تو زندگی کے بخیے ادھیڑتا ہے اور نہ اسے ننگا کرتا ہے اور نہ اپنی انا سے مرعوب کرنے کی

کوشش کرتا ہے بلکہ زندگی کو محرم راز جانتا ہے اور وہ جیسی کچھ ہے
اسی طرح قاری کے سامنے لے آتا ہے۔"

(مجموعہ جاڑے کی چاندنی - دیباچہ از: ن-م-راشد)

گویا غلام عباس نے حقیقت کی پیشکش میں کسی تصنع اور ظاہرداری سے کام نہیں لیا ہے۔ انہوں نے.......... یہی رویہ ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر پیچیدہ بنانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ روزمرہ کی زندگی میں جس طرح نظر آتے ہیں اسی طرح پیش کیا ہے۔ وہ اپنے کرداروں سے جو کام لیتے ہیں، وہ زندگی کو آئینہ دکھانے کا ہوتا ہے باقی فیصلہ وہ اپنے قاری پر چھوڑ دیتے ہیں کہ افسانوی سیاق وسباق میں اسے کس نتیجے پر پہنچنا ہے اور کیا فیصلہ کرنا ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ "چکر" قابل ذکر ہے۔ جس میں سیٹھ چھنامل کا منیم چیلا رام ایک کلرک ہے۔ جسمانی مشقت سے اس کے قوی مضمحل ہو چکے ہیں اور ادھیڑ عمر میں ہی بوڑھا نظر آنے لگا ہے۔ لیکن غلام عباس نے اسے معاشرے کا ایک ایسا فرد بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی محنت اور جاں فشانی سے اپنے سیٹھ کو دولت مند بنا رہا ہے اور خود ایک بے زبان جانور کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

"اس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں اور صورت سے عجیب ہونق پن برس رہا تھا۔ اس کی بڑی بڑی مونچھیں، پلکیں اور بھویں گرد سے اٹی ہوئی تھیں۔ دن بھر لو اور دھوپ کے تھپیڑے کھا کھا کر اس کے چہرے کی رنگت ایسی سیاہی مائل سرخ ہوگئی تھی جیسے کہ اس مردے کی جس کے چہرے کے پاس لکڑیوں کی آنچ پہلے پہل پہنچنی شروع ہوئی ہو۔"

(افسانہ چکر، مجموعہ آنندی، غلام عباس، ص-۱۶۴)

یہ صرف چیلا رام کا قصہ نہیں ہے بلکہ ہر وہ شخص اس سے دوچار ہے جو جاگیردارانہ اور پھر سرمایہ دارانہ نظام میں غلامی کرنے پر مجبور ہے۔ متوسط طبقے اور اس سے نیچے کی سطح پر زندگی

گزارنے والے ہر فرد کا یہی المیہ ہے کہ سماج میں اسے اپنی مرضی اور خوشی کے مطابق جینے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کی محنت کا پھل اس سے کہیں زیادہ سرمایہ داروں کے ہاتھ لگتا ہے۔

''چشم و چراغ'' ایک ایسے انسان کا نسب نامہ ہے جسے تغیراتِ زمانے نے برباد کر دیا ہے۔ اس کے آباواجداد اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ چکے ہیں لیکن اس خاندان کے آخری چشم و چراغ محمد شفیع سے غلام عباس ہماری ملاقات اس طرح کراتے ہیں:

> ''محمد شفیع لاڈلے مرزا کے بیٹے اسٹیشن کے قریب چھوٹا سا ہوٹل کرتے ہیں۔ مشکل سے گزارا ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ اب انہوں نے چوری چھپے شراب بھی بیچنی شروع کر دی ہے۔''

(افسانہ چشم و چراغ، مجموعہ کہانیاں، اردو کلاسک، بمبئی، غلام عباس)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے افسانوی کردار وقت کے ساتھ مفاہمت کرنا جانتے ہیں، ان کے کردار پہلے سے طے شدہ یعنی ٹائپ نہیں ہوتے بلکہ ماحول اور معاشرے میں رہنے والے معمولی افراد ہی ہوتے ہیں لیکن غلام عباس انہیں زندگی کی پوری رعنائیوں اور حقیقتوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کے کردار جاندار، متحرک اور دلچسپ ہوتے ہیں۔ وہ مشکلوں اور پریشانیوں میں بھی زندہ رہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ گویا زندگی کا احساس ہر رنگ میں نظر آتا ہے اور یہ احساس الفاظ کے پیکر میں قاری کو بہت جلد متاثر کر لیتا ہے۔ کرداروں پر خیر و شر کا ٹھپہ نہیں لگاتے بلکہ انہیں فطری طور پر اپنے جوہر دکھانے کا موقع دیتے ہیں تا کہ وہ خود خیر و شر کا محاکمہ کر سکیں۔ غلام عباس کی حقیقت پسندی اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ سچی بات کو بہت آسان، سیدھے اور بے تکلف ڈھنگ سے بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ کہہ دیتے ہیں۔ ان کے اس طریقۂ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں :

> ''غلام عباس کا وصف یہ ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ

ضرور دیتے ہیں۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا
تشنگی محسوس کرے...... ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور
قرار پایا جاتا ہے۔ بے حسی یا جمود ہرگز نہیں۔"

(انسان اور آدمی، محمد حسن عسکری، مضمون غلام عباس کے افسانے، ص-۱۶۱)

غلام عباس کے یہاں حقیقت نگاری کی پیش کش میں بنیادی اہمیت انسانی زندگی کو حاصل ہے۔ ان کے افسانے زندگی کے رنگا رنگ مسائل کا احاطہ کیے ہوئے زندگی سے گہری محبت کو ظاہر کرتے ہیں اور اسے اپنا ہم نوا بنا لیتے ہیں۔ وہ زندگی سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی باتیں سنتے بھی ہیں۔ اپنی بات کو موثر اور دلچسپ بنانے کے لیے وہ مختلف تکنیک کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے "ناک کاٹنے والے"، "بردہ فروش"، "اوورکوٹ"، "سایہ"، "جھنور"، "اس کی بیوی"، "باسے والا"، "غازی مرد اور آنندی" وغیرہ بڑے معیاری ہیں۔ موخر الذکر افسانہ تو بالخصوص ان کی فنی عظمت کا اعتراف کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس افسانے کے بارے میں غلام عباس نے خود ایک جگہ لکھا ہے:

"اس کا خاص وصف یہ ہے کہ اس کی تکنیک عام انسانوں سے الگ
ہے۔ اس میں ایک یا دو چند کرداروں کو نہیں بلکہ پورے شہر کو ایک
مجسم کردار کی صورت میں رستا بستا اور جیتا جاگتا دکھایا گیا ہے۔"

یہ خوبی تنہا آنندی میں نہیں ہے بلکہ ان کے بیشتر افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ غلام عباس کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے جس تشویش ناک مسئلے یعنی زنان بازاری کو شہر بدر کرنے کے خیال سے افسانے کی ابتداء کی تھی اس کا خاتمہ اسی تشویش ناک مسئلہ پر ہی ہوتا ہے:

"یوں تو سارا شہر بھرا پڑا، صاف ستھرا اور خوشنما ہے۔ مگر سب سے
خوبصورت، سب سے بارونق اور تجارت کا سب سے بڑا مرکز
وہی بازار ہے۔ جس میں زنان بازاری رہتی ہے۔"

''آنندی'' کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیوں کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔''

(اردو کے تیرہ افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء ص-۶۴)

غلام عباس نے اس افسانے میں آغاز و انجام کی کڑی کو جس طرح فنی ہنرمندی اور چابک دستی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ یہ افسانہ دیگر افسانوں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ ان کا طرزِ اسلوب بظاہر بڑا آسان اور سیدھا سادہ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں جو علامتی تہہ داری ہے وہ سماج کے مہذب انسانوں پر شدید طنز کا مظہر ہے۔ یہ افسانہ سماج کے ایک مخصوص طبقے کے گرد بنا گیا ہے جسے عرفِ عام میں طوائف کہا جاتا ہے۔ یوں تو سماج کے اس گھناؤنے طبقے پر بہت سے افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے لیکن غلام عباس نے اسے جس طرح اپنے فکر و خیال کی آنچ سے کندن بنا دیا ہے جسے کسی زمانے میں بھی جھٹلایا نہیں جا سکتا ہے۔ ان کی حقیقت پسند اور حقیقت نگار ہونے کا یہ بین ثبوت ہے کہ انہوں نے سماج کے ایک ایسے موضوع کی رگ پر نشتر رکھا ہے جس کا کوئی علاج نہیں ہے۔ ہر زمانے میں ہر شہر میں یہ بدنما داغ موجود ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غلام عباس نے اگر چہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کم لکھا ہے ناقدین نے بھی کسی قدر انہیں فراموش کر دیا ہے۔ لیکن یہ بات اطمینان بخش ہے کہ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور بعض معاملوں میں تو وہ اوروں سے سبقت لے گئے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں ان کے کام اور نام کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔

☆☆☆

معاصر اردو فکشن اور غلام عباس

اردو فکشن کی دنیا میں غلام عباس (۱۹۸۲-۱۹۰۹) ایک مسلم الثبوت فن کار ہیں گو کہ وہ اپنے معاصرین میں کثیر التصانیف تخلیق کار نہیں تاہم وہ اردو ادب میں گمنام بھی نہیں۔ ان کا فن جس قدر منزلت کا حامل تھا۔ اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی بلکہ درست بات تو یہ ہے کہ وہ ناقدین ادب کی عدم توجہی کے شکار بھی رہے۔ یہ معاملہ ایک وقت تک راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ بھی رہا۔ غلام عباس کے معاصرین میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور خواجہ احمد عباس وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ لیکن جو مقبولیت کرشن چندر، منٹو اور عصمت کے حصے میں آئی وہ بیدی اور عباس کے حصے میں نہیں آسکی۔ اس عہد کے ناقدین نے ان دونوں کو نظر انداز کر رکھا تھا۔ شاید اس کی وجہ بھی ان دونوں کا کم تخلیقی سرمایہ رہا ہو۔ کیوں کہ اس عہد میں یہی دو ادیب کم لکھنے والے تھے۔ بیدی کے تعلق سے منٹو نے یہ کہنے سے بھی گریز نہیں کیا کہ ”جانتے ہو بیدی تمہاری کمزوری کیا ہے؟ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ تم لکھنے سے پہلے بھی سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔“

بقول آل احمد سرور ''بیدی کا افسانہ تراشا ہوا ہیرا ہے۔ بیدی اپنے افسانے کی تعمیر اینٹ پر اینٹ رکھ کر کرتا ہے۔''

ابتدا میں تو بیدی کا قلیل سرمایہ ہی اس کی راہ کا کانٹا بنا رہا۔ جس کے سبب ناقدین نے انہیں خاطر خواہ توجہ نہیں دی تاہم یہ صورت حال زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ پائی۔ بعد میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب بیدی کی تخلیقات ناقدین کی توجہ کا مرکز بنی اور اب تو حال یہ ہے کہ بعض ناقدین بیدی کو کرشن چندر، منٹو اور عصمت پر فوقیت دیتے ہیں۔

تحقیق و تنقید میں اس بات کی ہمیشہ گنجائش موجود رہتی ہے کہ کسی ادیب کی تخلیقات یا فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر رکھ کر کندن بنا کر دنیا والوں کے سامنے چمکایا جا سکتا ہے۔ یہ مفروضہ غلام عباس پر بھی صادق آتا ہے۔ فضیل جعفری نے غلام عباس کے آرٹ کو ایک عرصے تک نظر انداز کیے جانے کا شکوہ کیا ہے اور غلام عباس پر بڑا زبردست مضمون قلمبند کیا ہے۔ فضیل صاحب منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ساتھ غلام عباس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ انہیں غلام عباس کی تکنیک اور کردار نگاری سے دلچسپی ہے۔ انہوں نے سیاہ و سفید، بھنور، سایہ، غازی مرد اور بردہ فروش کے کرداروں کی خارجی اور داخلی پہلوؤں کا جائزہ بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے۔ ان کے بموجب:

> ''ان دونوں (راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس) نے اپنے مشہور ہم عصروں کے مقابلے میں نسبتاً کم لکھا اور وقتی طور پر ہی لیکن بہر حال خسارے میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے تک بیدی کا نام کرشن چندر اور منٹو کے بعد ہی نہیں عصمت چغتائی تک کے بعد لیا جاتا تھا اور یہ کام ہما شما نہیں آل احمد سرور جیسے مشاہیر کرتے تھے۔ ''جہاں تک بیدی کا معاملہ ہے گزشتہ چند برسوں میں ان کی افسانوی حیثیت انقلابی تبدیلیوں سے دو چار ہوئی ہے۔ اس

عرصے میں ان کے افسانوی فن کو پرکھنے اور سمجھنے کی نہ صرف سنجیدہ کوششیں کی گئی ہیں بلکہ نقادوں کا ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہو گیا ہے جو انہیں منٹو، کرشن چندر اور عصمت پر ترجیح دیتا ہے۔''[1]

''اس کے برعکس غلام عباس پر نظر ڈالئے تو پتہ چلتا ہے کہ اگر چہ ممتاز شیریں سے لے کر وارث علوی تک فکشن کے سبھی اہم نقاد نے ان کا نام بیدی، منٹو اور کرشن چندر وغیرہ کے ساتھ لیتے رہے ہیں لیکن نہ تو ان کے بارے میں کسی نے تفصیل سے لکھا اور نہ انہیں وہ عوامی مقبولیت حاصل ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے اور ہیں۔''[2]

محمد حسن عسکری نے بھی فضیل جعفری کی تائید کی ہے۔

فکشن کے باب میں غلام عباس کا مقام مسلم ہے۔ وہ راجندر سنگھ بیدی کی طرح قلیل تخلیقی سرمایے کے باوصف اہل نظر کو ملتفت کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عصر حاضر میں ان کی طرف توجہ بھی صرف کی جا رہی ہے۔ پاکستان میں وقتاً فوقتاً ان کے افسانوی مجموعے کے اشاعت کا اہتمام دیکھنے کو مل رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی ڈاکٹر ندیم احمد نے کلیات غلام عباس کی اشاعت سے اس مفروضے کو تقویت دی ہے کہ معاصر فکشن کی تاریخ میں وہ قابل توجہ فن کار ہیں۔

غلام عباس بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار تھے تاہم انہوں نے ناول، ترجمہ، بچوں کے لیے کہانیاں، شاعری اور رسائل و جرائد کی ادارت بھی کی۔ ان کے افسانے اردو فکشن میں انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ محض ایک افسانہ ''آنندی'' سے اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہیں۔ افسانہ ''آنندی'' اور ''اوورکوٹ'' نے انہیں بین الاقوامی شہرت عطا کی ہے۔ ان کی معنویت خالصتاً ادبی مہارت کی بنا پر ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کسی

ازم کو قبول نہیں کیا اور اپنی بنیادوں پر ادب میں اپنا مقام مختص کیا ہے۔ یہ بات ان کے متعدد افسانوں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے۔

''اوورکوٹ'' غلام عباس کا شاہکار افسانہ ہے جس کا ہیرو ایک بے نام کردار ہے۔ اس بے نام نوجوان کردار کی بنت میں افسانہ نگار کے ذاتی تجربات کو تخیل کی سیر کروائی۔ اس تنہا کردار کے اردگرد پوری کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ جسے پڑھ کر قاری کو شدید تنہائی کا احساس تو ہوتا ہے لیکن وہ ہر آن اس کے ساتھ پوری ہمدردی بھی رکھتا ہے۔ یہ ایک حادثاتی افسانہ ہے۔ جو کسی کی بھی زندگی میں پیش آ سکتا ہے۔ اس افسانے کے ذریعے انہوں نے غربت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جس نے قناعت کا حسین لبادہ اوڑھ رکھا تھا۔ یہی عباسی تکنیک ہے کہ انہوں نے کرداروں کے ذریعے منافقانہ رویے کی سرزنش کی ہے۔

غلام عباس، منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور بیدی کے ذریعہ عورتوں کے پیش کردہ مسائل اور اس کی تکنیک سے بہ خوبی واقف ہیں۔ عورت ہر زمانے میں سماج کا ایک سنگین مسئلہ رہا ہے جسے افسانہ نگاروں نے مختلف رنگ ڈھنگ سے کبھی دبے لفظوں میں اور کبھی بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ عباس کے یہاں عورت سماج کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی معصومیت کا پیکر ہے جو کبھی مردوں کے ہوس کا شکار ہے تو کہیں سماج کے ہاتھوں شکستہ حال اور بے بس۔ یہاں بھی ان کا نقطۂ نظر خواتین سے متعلق دیگر فکشن نگاروں کے بالمقابل معتدل ہے کیوں کہ ان کی نگاہ میں یہ ایک قابل رحم مخلوق ہے۔ جسے اپنے وجود کی بقاء کا اتنا ہی حق حاصل ہے جتنا کہ دوسروں کو۔ اس کی بیوی، سمجھوتہ، بھنور، بردہ فروش، سایہ، تنکے کا سہارا، آنندی اور غازی مرد جیسے افسانوں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔

''اس کی بیوی'' اور ''سمجھوتہ'' دو شادی شدہ عورتوں کی بے وفائی کی داستان ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ''اس کی بیوی'' میں اس کے باوفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر اس راز کو منکشف ہونے نہ دیا کہ وہ اس کی بے وفائی سے واقف تھا اور ازدواجی رشتے

کے احساس نے اسے یہ ذمہ داری اٹھانے پر مجبور کیے رکھا۔لہٰذا وہ ایک مثالی کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے نمودار ہوتا ہے۔ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر غالب ہے جب کہ ''سمجھوتہ''میں بے نام نوجوان شوہر کا کردار مثالی نہیں کہا جا سکتا۔ بیوی کی بے وفائی کے بدلے میں اس افسانے کا شوہر بے وفائی کا رویہ اختیار کرتا ہے۔اس میں مذکورہ افسانے کے برعکس جنسیاتی محبت حاوی ہے۔اس کے کردار جھوٹی بھرم میں جینے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ اس طرح غلام عباس ایک جھوٹی دنیا خلق کرتے ہیں اور یہی ان کے کرداروں کی داخلی قوت بھی کہی جا سکتی ہے۔ نتیجتاً کہا جا سکتا ہے کہ نوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔کرداروں کی پیش کش میں اس طرح عباس صاحب اپنے معاصرین افسانہ نگاروں میں اپنی انفرادیت قائم کرتے نظر آتے ہیں۔محمد حسن عسکری نے عباس کے کرداروں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

> ''انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت موجود ہے بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔''[۳]

افسانہ ''جواری'' کا نکو، ''سمجھوتہ'' اور ''اس کی بیوی'' کا بے نام نوجوان شوہر، ''بھنور'' کا حاجی شفاعت احمد اور ''آنندی'' کا پورا معاشرہ فریب خوردگی کے سہارے اپنی زندگی کے کارواں کو آگے بڑھانے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ کرداروں کی اس فنی تکنیک سے عباس صاحب کے عمرانیات سے گہری وابستگی کا بھی علم ہوتا ہے۔وہ اپنے افسانوی ادب میں ایسی فضا خلق کرتے ہیں جہاں معاشرتی، معاشی اور عمرانی پہلوؤں کی بھرمار ہوتی ہے اور جہاں تخلیق ادب معاشرتی نظام کے تابع نظر آتے ہیں۔

افسانے کے اوائل سفر سے ہی بردہ فروشی تقریباً ہر افسانہ نگار کا دلچسپ موضوع رہا۔

جس کا وجود کبھی اشارۃً اور کنایۃً تو کبھی منٹو اور عصمت کی زبان میں بہ بانگ دہل سنا جاتا ہے۔ان دونوں افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر بے باکانہ انداز اختیار کیا۔جس کا تصور یا جس کی جسارت ان کے معاصرین میں کسی کے یہاں نہیں ملتی البتہ دبے لفظوں میں کرشن چندر اور بیدی کے یہاں اس کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

بیدی کے یہاں عورت مظلوم ہے جس سے انہیں حد درجہ ہم دردی ہے۔ بیدی کی ''لاجونتی'' کو ہی دیکھئے جو مغویہ عورت کے دلی جذبات کا بیانیہ ہے۔ جسے دل میں بساؤ تو کیا گھروں میں بسانے سے بھی گریز کیا جاتا تھا۔ کرشن چندر کا ''مہا لکشمی کا پل'' جو نہ صرف چھ ساڑیوں کی داستان ہے بلکہ چھ عورتوں کی گھریلوں زندگی کا نقشہ کھینچتا ہے۔ جس کا تعلق سماج کے نچلے طبقے سے ہے۔ جس سے افسانہ نگار کو ہمدردی ہے اور وہ بار بار وزیر اعظم کی توجہ ان کی جانب مبذول کروانا چاہتے ہیں۔ البتہ افسانے کی دنیا میں ایک نام ابھر کر آتا ہے۔ جس نے منٹو اور عصمت کے بعد اس موضوع پر نسبتاً زیادہ کھل کر لکھا۔ میری مراد غلام عباس سے ہے۔ ''بردہ فروش'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ معاشرتی نظام کی ایک ایسی تصویر دکھاتی ہے جہاں ایک عورت دوسری عورت کا سودا کرتی ہے۔ یہ ریشماں نامی ایک الھڑ سی لڑکی کی کہانی ہے جسے ۵ سال کی عمر میں اغوا کر لیا گیا۔ ہوش سنبھالنے پر اس نے خود کو ایک ادھیڑ عمر کی مائی جمی کے پاس پایا جو بنیادی اعتبار سے جسم فروشی کا دھندہ چلاتی تھی۔ غور طلب ہے کہ آیا یہ دھندہ مائی جمی جیسی ادھیڑ عمر کی ایک عورت کرتی ہے یا چودھری گلاب دین اور کرم دین جیسے نماز و روزہ کے پابند معمر شخص؟ حالاں کہ افسانہ نگار نے آخر میں کچھ کہا نہیں بلکہ کہانی کو ایک معمہ بنا کر چھوڑ دیا۔

''ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں
چلی جا رہی تھی۔ نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ
دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔''[۴]

یہ غلام عباس کے افسانوی تکنیک کا ایک کارگر ہنر ہے کہ وہ اپنے اکثر و بیشتر کہانی کو سسپنس (suspense) پر منتج کرتے ہیں اور حتمی فیصلہ قاری کے صوابِ دید پر چھوڑ دیتے ہیں تاکہ قاری کسی نتیجے پر پہنچ سکے۔

افسانہ نے مرورِ زمانہ کے ترقی کی ہے۔ یہ ترقی نت نئے تجربوں کے ساتھ ہوئی۔ تخلیقی حسیت کو فن کی بھٹی میں تپا کر صفحۂ قرطاس پر بکھیرنے کا یہ عمل دورِ جدید میں کچھ زیادہ زور وشور سے ہوا۔ ایک طرف ''انگارے'' گروپ سے حوصلہ پا کر مختلف تحریکات نے ادب کے میدان میں قدم رکھا، ادب کو زندگی سے ہم کنار کیا تو دوسری جانب کچھ ایسے شعرا و ادبا بھی تھے جو ان تحریکات سے اپنا دامن بچا کر کنارہ کشی اختیار کیے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک نام غلام عباس کا ہے۔ جو ساری زندگی انفرادی حیثیت کے مالک رہے اور کسی طرح کی سیاسی تحریک سے اپنے آپ کو منسلک نہیں کیا حالاں کہ قیامِ پاکستان کے دوران سیاست ان کی نقطہ کا مرکز ضرور بنی لیکن بہت جلد وہ اس حصار سے باہر نکل آئے کیوں کہ مبنی بر موضوعات ان کے افسانوں کو خاطر خواہ توجہ نہ مل سکی۔ اس قبیل کے ان کے سیاسی رنگ کے حامل افسانوں میں سرخ جلوس، لچک اور اوتار قابل ذکر ہیں۔ جن کو سیاسی پروپگنڈے سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ فضیل جعفری اس کے متعلق اپنے خیالات کا برملا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اب یہ الگ بات ہے کہ غلام عباس خود اپنے وضع کردہ اصول پر سختی کے ساتھ عمل نہیں کر پائے۔ انہوں نے تنگ نظر پاکستانی اور مسلم لیگ سیاست کے زیر اثر 'لچک' اور 'اوتار' جیسے جو افسانے رقم کیے انہیں سستے اور محدود سیاسی پروپگنڈے کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ طے ہے کہ ان افسانوں کی سطحیت غلام عباس کے افسانوی ادب کی عمری سطح کو

مجروح نہیں کرتی۔"[۵]

اپنے طرزِ تحریر کے متعلق غلام عباس خود کہتے ہیں کہ:

"میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرواہ نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں۔"[۶]

غور طلب بات یہ ہے کہ غلام عباس اپنے وضع کردہ اصولوں پر آخر تک قائم رہے لیکن فکشن کی دنیا میں ان کا اسلوب منشی پریم چند کے اصلاحی اور کبھی سجاد حیدر یلدرم کے رومانی اسکول کے قریب نظر آتا ہے۔ رومانیت سے مملو ان کے افسانوں میں سایہ، ہمسائے، مجسمہ اور روحی قابل ذکر ہیں۔

"سایہ" اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک منفرد کہانی ہے۔ جہاں افسانہ نگار کا اسلوب نہ صرف نکھرتا ہوا بلکہ بکھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ مہذب مسلم گھرانے کی کہانی ہے جس کا مشاہدہ آپ نے ضرور کیا ہوگا۔ دراصل یہ کہانی غلام عباس کے ذاتی تجربات اور مشاہدات کا فکری نتیجہ ہے۔ جو ہر عہد میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس کہانی کا تعلق اعلیٰ گھرانے کے تعلیم یافتہ طبقے سے ہے۔ یہ کہانی اس نکتہ پر منتج ہوتی ہے کہ محبت جیسے لطیف جذبے پر کسی کا زور نہیں چلتا۔ خواہ آپ کتنے ہی مہذب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ کیوں نہ ہوں خود کو اس جذبے سے نہیں بچا سکتے۔

"ہمسائے" دو نابالغ بچے کی داستانِ محبت ہے۔ 'مجسمہ' دو ہم عمر کے بیچ قلبی محبت کی کہانی ہے۔ اور "روحی" عام کلیہ کے خلاف ایک عمر رسیدہ شخص کو اپنے سے ۳۵ برس چھوٹی ۲۰ سالہ روحی سے دلی محبت ہے اور یہ محبت یک طرفہ نہیں بلکہ دونوں جانب سے ہیں۔ ان افسانوں کے ذریعہ وہ اس بات کی تشہیر کرنا چاہتے ہیں کہ محبت عمر کے تفاوت کو نہیں دیکھتی۔

اس کی کوئی حد نہیں ہے اور یہ تمام قیود سے آزاد ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ جس کا آغاز ابتدائی زمانے میں ہو جاتا ہے اور زندگی کی آخری پڑاؤ تک باقی رہتا ہے۔

معاصر اردو فکشن نگاروں نے جنسیاتی سطح پر سماجی مسائل کو پیش کیا۔ ان کے عہد میں جنسیات کم و بیش سبھی افسانہ نگاروں کا خاص موضوع رہا بلکہ جنس منٹو اور عصمت کی معرفت کا توانا سیاق ہے۔ ان افسانہ نگاورں نے اس موضوع پر جتنا کھل کر اور بے باکانہ انداز میں افسانے خلق کیے، وہ دوسروں کے یہاں خال خال ہی ملتے ہیں تاہم اس سلسلے کی اگلی کڑی غلام عباس کے افسانوی کینوس کا حصہ بنی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو اور عصمت کے یہاں یہ کل سرمایۂ حیات ہے جب کہ عباس کے یہاں یہ ان کے افسانوی کائنات کا ایک عنصر ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں ''اس کی بیوی''، ''سمجھوتہ''، ''حمام میں''، ''ناک کاٹنے والے''، ''بردہ فروش''، ''جھنور'' اور ''آنندی'' قابل ذکر ہیں۔ اس طرح کے افسانے خلق کر کے انہوں نے انسانی نفسیات سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت دیا۔ وہ نفسیاتِ انسانی کے گہرے نباض ہیں اور اس لیے اپنے افسانے کے گرد نفسیات کا ہالہ بنتے چلے جاتے ہیں۔ انہوں نے گورکی، موپاساں اور چیخوف جیسے مغربی مفکرین سے استفادہ کیا تھا لہٰذا جابجا ان کے افسانے میں یہ رنگ نمایاں ہیں۔ ان کے تمام افسانوں میں ''آنندی'' کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ جہاں سماجیاتی، معاشرتی اور عمرانیاتی پہلوؤں کی بھرمار ہے۔ اپنے ان افسانوں کے ذریعہ غلام عباس نے اس نکتہ کو توانائی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ طوائف بذاتِ خود قابل نفرین مخلوق نہیں بلکہ اس کا پیشہ قابل نفرین ہے، جس طرح غریبوں کی غربت کو دور کیا جانا چاہیے غریبوں کو نہیں۔ اسی طرح طوائفوں کے پیشے کو دور کیا جانا چاہئے طوائفوں کو نہیں کیوں کہ ان کے یہاں سماج کے متوسط یا پھر نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتیں مفلوک الحال میں جن پر عباس کی نظریں گہری پڑتی ہیں۔ ایسے افسانوں میں غلام عباس کو طبقۂ نسواں کا زبردست موید اور علم بردار دیکھا جا

سکتا ہے۔ ان کے بعض افسانے ایسے ہیں جہاں مرد عورتوں کا سہارا بنتے ہیں۔ ''تنکے کا سہارا'' میں میر سید کی بیوہ، ''غازی مرد'' میں چراغ بی بی اور 'بھنور'' میں گل اور بہار یہ ایسے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جو معاشی اور معاشرتی اعتبار سے بے سہارا ہیں۔ ایک کا شوہر گزر گیا اور ایک کا باپ۔ اس طرح کی عورتوں کے ساتھ جارحانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ اور ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ انہیں جسم فروشی کی لعنت میں ڈھکیل دیا جاتا ہے۔ ''تنکے کا سہارا'' میں امام مسجد قاری نور الہدیٰ، 'غازی مرد' میں علیا اور 'بھنور'' میں حاجی شفاعت احمد ایک مثالی کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

افسانہ 'بھنور'' میں حاجی شفاعت احمد کا کردار اپنے دامن میں اصلاحی پہلو لیے سماجی و اخلاقی برائیوں کا خاتمہ چاہتا ہے اور اخلاقی درس دیتا ہے۔ غلام عباس اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعہ سماج کے کسی نہ کسی سلگتے ہوئے مسئلہ کو حل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں تاہم وہ اس کا مکمل حل نہیں نکال پاتے صرف ممکنہ حل کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ یہاں شفاعت احمد خوفِ خدا سے لبریز قحباؤں کی اصلاح چاہتا ہے۔ وہ اس مسئلے کا حل مذہب کے پیرائے میں تلاش کرتے ہیں اور کامیاب بھی نظر آتے ہیں کیوں کہ مذہب اخلاقیات کا ماخذ ہے۔ یہ غلام عباس کے افسانے کا خاص وصف ہے جو ان کو دوسروں سے نمایاں رکھتا ہے۔

غلام عباس فکشن کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ کمیاب اور نایاب باب۔ اپنی کمیت اور کیفیت میں ان کے افسانوں کا حرف بہ حرف قیمتی ہے۔ اپنے مختصر افسانوی سرمایے کے باوصف معاصر فکشن کا باب ان کے بغیر ادھورا ہے۔

☆☆☆

حوالے

۱- کلیاتِ غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱٦ء ص-۵۰
۲- ایضاً ص-۵۰
۳- ایضاً ص-۵۰
۴- کلیاتِ غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروانِ ادب، کولکاتا، ۲۰۱٦ء ص-۴۰
۵- ایضاً ص-۵۱
٦- ایضاً ص-۵۱

فضیل جعفری

گوندنی والا تکیہ: ایک مطالعہ

''اب میں آپ کو ناول کے مقابلے میں مختصر افسانے کی عظمت سے متعلق چند باتیں بتانا چاہوں گا۔ کوئی ناول خواہ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو اس میں ایسے متعدد صفحات مل جاتے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے قاری بوریت کا شکار ہو جاتا ہے، ''جنگ اور امن'' (War and Peace) بہت عظیم ناول ہے لیکن آپ اس کے ۵۰، ۶۰ صفحات کو بہ آسانی نظر انداز کر سکتے ہیں۔ لیکن مختصر افسانے کا کینوس خاصہ محدود ہوتا ہے۔ مختصر افسانے میں آپ محض کسی ایک خیال کو پیش کر رہے ہوتے ہیں۔ آپ کی ساری توجہ محض کسی ایک مخصوص نقطے پر مرکوز ہوتی ہے۔ افسانے میں آپ صورت حال اور احساسات کو پوری شدت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ اگر آپ بعض عظیم افسانوں کا موازنہ عظیم ناولوں کے ساتھ کریں تو پلہ افسانوں کے حق میں ہی جھکتا نظر آئے گا، (غلام

عباس: آصف فرخی کو دئے جانے والے انگریزی انٹرویو مطبوعہ
''دی ہیرالڈ'' فروری ۱۹۸۲ء سے اقتباس)

ناول پر افسانے کی فوقیت کے تعلق سے غلام عباس کے منقولہ بالا خیالات سے یقیناً اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے اور خاصی لمبی چوڑی بحث بھی کی جا سکتی ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ غلام عباس میں وہ تخلیقی صلاحیت ہی نہیں تھی جو مثلاً ''گئو دان''، ''گریز''، ''ٹیڑھی لکیر'' اور ''آگ کا دریا'' جیسے ناول لکھنے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ لیکن ایک ایسا فنکار جس نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اپنی ساری تخلیقی توانائیوں کو محض افسانہ نگاری کے لیے مختص کر دیا ہو اور جس کی فنکارانہ شہرت اور عظمت کا سارا دارومدار ہی افسانہ نگاری پر ہو وہ اگر شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے دفاع میں اس طرح کی باتیں کرے تو ہم سمجھتے ہیں کہ اسے اس کا حق ہے اور اس سے الجھنے کے بجائے اس کو نظر انداز کر کے آگے بڑھ جانا ہی بہتر ہوگا۔

غلام عباس کے پورے افسانوی ادب میں ہمیں تین ایسی تحریریں نظر آتی ہیں جو علاحدہ سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں اور جن پر ناول کا نہ سہی لیکن ناولٹ کا اطلاق ضرور ہو سکتا ہے۔ ان کا پہلا ناولٹ ''جزیرۂ سخنوراں'' تھا جو مولانا چراغ حسن حسرت کے ہفت روز اخبار ''شیرازہ'' میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ انہوں نے اپنا دوسرا ناولٹ بعنوان ''دھنک'' غالباً ایوب خاں کے دور اقتدار میں سیاسی مصلحتوں کی بنا پر قلم بند کیا تھا۔ جزیرہ سخنوراں اگر یوٹوپیائی شعری تمثیل ہے تو دھنک سیاسی- سائنسی تمثیل کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ دونوں ناولٹ خالص ادبی معیار کے اعتبار سے کسی قابل ذکر حیثیت یا اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

''گوندنی والا تکیہ'' کو قارئین نے نہ صرف پسند کیا بلکہ غلط یا صحیح اسے کم و بیش ویسی ہی شہرت نصیب ہوئی جیسی کہ اس سے قبل عباس کے افسانے آنندی کو مل چکی تھی۔ عام کتابی سائز کے ۱۶۷ صفحات پر مشتمل اس ناولٹ کے بارے میں غلام عباس کا کہنا ہے کہ اسے لکھنے کا خیال انہیں اس وقت سوجھا جب انہوں نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس کچھ بڑے روسی

ناولوں کا مطالعہ کیا۔ غلام عباس نے بد قسمتی سے ان روسی ناولوں کے نام نہیں بتائے ورنہ ہم کم از کم اتنا تو سمجھ سکتے تھے کہ وہ ناول کس قسم کے تھے اور ان کے مقابلے میں ''گوندنی والا تکیہ'' کی کیا حیثیت ہے۔

عباس صاحب نے ہمیں صرف اتنا بتایا ہے کہ وہ اس موضوع پر ایک ''بڑا اور مبسوط'' ناول قلم بند کرنا چاہتے تھے لیکن سرکاری مصروفیتوں نے انہیں اتنی مہلت نہیں دی کہ وہ اپنی اس خواہش کو عملی جامہ پہنا سکتے۔ مجبوراً انہوں نے بھی مناسب سمجھا کہ اسے ناولٹ کی شکل میں مکمل کر کے شائع کروایا جائے۔

بقول غلام عباس جب وہ ۱۹۵۲ء میں لندن سے واپس کراچی پہنچے تو اس وقت عزیز احمد مرحوم محکمہ اطلاعات ونشریات کے سکریٹری بھی تھے اور سرکاری ماہنامہ ''ماہِ نو'' کی ادارت کی ذمے داری بھی سنبھال رہے تھے۔ چوں کہ وہ غلام عباس سے افسانوں کے لیے مسلسل تقاضہ کرتے رہتے تھے اور عباس صاحب وعدہ کرنے کے باوجود نہیں لکھ پاتے تھے۔ اس لیے انہوں نے طے کیا کہ گوندنی والا تکیہ کو ہی 'ماہِ نو' میں قسط وار شائع کرادیا جائے۔ اس ناولٹ کی آخری اور بارہویں قسط جنوری ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی لیکن کتابی شکل میں اس کی اشاعت میں پورے تیس برس لگ گئے۔ یہ ناولٹ کچھ ردو بدل کے ساتھ مکتبہ آئینہ ادب لاہور سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ تیس برس کوئی معمولی عرصہ نہیں ہوتا۔ اگر غلام عباس چاہتے تو ان تیس برسوں میں وہ یقیناً گوندنی والا تکیہ کو ایک مبسوط اور مفصل ناول کی شکل عطا کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ وجہ غالباً وہی تھی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ناول نگاری سے انہیں فطری رغبت ہی نہیں تھی! یہی وجہ تھی کہ انہوں نے گوندنی والے تکیے پر کوئی طویل اور مبسوط ناول لکھنے کے بجائے محض ایک ناولٹ پر اکتفا کر لیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس ناولٹ کو پڑھتے ہوئے نیز اس کے اختتام پر ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ بہت سے واقعات جو مفصل بیان کے متقاضی تھے انہیں یا تو بہت ہی اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے

یا پھر ناول نگاران کی طرف محض اشارہ کر کے آ گے بڑھ گیا ہے۔ کرداروں کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھا گیا ہے۔ ناولٹ میں بیشتر کرداروں اور خاص طور سے مرکزی کرداروں کا کوئی بھرپور یا باقاعدہ ارتقا نہیں ملتا۔ قاری ناول کے مرکزی خیال یعنی پلاٹ سے آگاہ تو ہو جاتا ہے اور اس پلاٹ میں اسے کشش بھی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کی سیری نہیں ہوتی۔ اس کے باوجود اختتام شدہ مال (finished product) کے طور پر ''گوندنی والا تکیہ'' کرداروں اور واقعات سے دونوں اعتبار سے اتنا دلچسپ ضرور ہے کہ آپ اسے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار کی حیثیت سے غلام عباس کی یہ کامیابی بھی کچھ کم قابل قدر نہیں ہے۔

اس ناولٹ کے پہلے اور آخری باب کا تعلق زمانہ حال سے ہے۔ باقی تمام ابواب کا رشتہ حال یا ماضی قریب سے نہ ہو کر ماضی بعید سے ہے۔ ناولٹ کا واقعہ بیس برس پہلے کا ہے جسے فلیش بیک تکنیک کی مدد سے صیغۂ حال میں یوں بیان کیا گیا ہے گویا سب کچھ قاری کی نظروں کے سامنے ہو رہا ہے۔ اس تکنیک کا فائدہ یہ ہے کہ قاری ''گوندنی والا تکیہ'' کو کسی داستان پارینہ کے طور پر پڑھنے کے بجائے آخر تک اس میں پوری دل جمعی کے ساتھ مصروف رہتا ہے۔ جیسا کہ ابھی ابھی کہا جا چکا ہے ناولٹ میں بیان کردہ واقعہ بیس برس پہلے کا ہے۔ اس طویل عرصے میں بیشتر کردار یا تو اللہ کو پیارے ہو چکے ہوتے ہیں یا پھر اپنی عمر طبیعی کی ڈھلوان پر ہوتے ہیں۔ جسمانی سطح پر اور حقیقی معنی میں ہماری ملاقات صرف دو کرداروں سے ہوتی ہے جن میں سے ایک پہلے اور آخری باب کا راوی ہے۔ اسے کھینچ تان کر مرکزی کردار بھی کہا جا سکتا ہے۔ دوسرا کردار ناول کے صرف آخری باب میں اور وہ بھی صرف چند لمحوں کے لیے سامنے آتا ہے۔ اس کردار کو غلام عباس نے ''گوندنی والا تکیہ'' کے کلائمکس کے طور پر استعمال کیا ہے۔

ادھیڑ عمر کا پہلا کردار جو آگے چل کر خود کو سلطان کے نام سے متعارف کراتا ہے بچپن

میں ہی یسیر ہو گیا تھا۔ یتیم ہونے کے وقت بھی اس کی عمر بمشکل ۱۵ سال تھی۔ اس واقعے کے سال بھر کے اندر ہی یہ نوجوان بقول سیر و سیاحت کے شوق میں ترک وطن کر کے چلا جاتا ہے اور ملکوں ملکوں گھومنے یعنی آوارہ گردی کرنے کے بعد دور دراز کے کسی ملک میں سکونت پذیر ہو جاتا ہے۔ وہیں شادی کر لینے کے بعد وطن عزیز سے اس کے بچے کھچے رشتے ناطے بھی ٹوٹ کر رہ جاتے ہیں۔ ناولٹ کے پہلے باب میں سلطان کی نفسیات کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

> ''میں ایک طویل عرصے کے بعد اس خطہ زمین پر دوبارہ قدم رکھ رہا تھا جو میرا آبائی وطن تھا، مگر سفر کی تھکان سردی اور بے خوابی کی وجہ سے دل و دماغ پر کچھ ایسا بوجھ تھا کہ نہ تو حب وطن نے میرے دل میں سوز و گداز کی کوئی کیفیت پیدا کی اور نہ ہی عرفانی مسرت ہی حاصل ہوئی جو وطن واپس آنے پر عموماً لوگوں کو ہوا کرتی ہے۔
> اس کے برعکس میں یہاں آ کر ایک اجنبیت سی محسوس کرنے لگا تھا اور چاہتا تھا کہ جلد منزل مقصود پر پہنچ جاؤں۔''

میں غلام عباس کے کرداروں کی انفرادیت اور عام روش سے ہٹ کر سوچنے والی ان کی عادت سے متعلق کچھ بحث اپنے پچھلے مضمون میں کر چکا ہوں۔ مندرجہ بالا پیراگراف سے بھی اسی طرح کا تجربہ ہوتا ہے بلکہ ذہن کو ایک جھٹکا سا لگتا ہے۔

عام انسانی فطرت کے مطابق ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پورے بیس برس بعد اپنے وطن لوٹنے والا یہ شخص وفور جذبات سے پاگل ہوا اٹھتا۔ عمر، وقت اور موسم کا لحاظ کیے بغیر وطن عزیز کے گلی کوچوں کی خاک چھاننے کے لیے نکل جاتا۔ ہر آنے جانے والے شخص کے چہرے پر نظریں گاڑ کر یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتا کہ کہیں اس پر پرانے تعلقات اور شناسائی کا کوئی دبیز پردہ تو پڑا ہوا نہیں ہے۔ لیکن اس پیراگراف میں جس شخص سے ہماری ملاقات

ہوتی ہے وہ اپنے دل کے نہاں خانے میں موجود جذبات کی روشن اور نیم روشن چنگاریوں کے باوجود اپنی وطن واپسی کا ذکر نہایت ہی غیر جذباتی بلکہ سرد لہجے میں کرتا ہے۔ اس کے یہاں فراق صاحب کے اس مشہور شعر :

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا
وہ کوچہ کوچۂ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

والی کیفیت کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ سوال یہ ہے کہ جب اسے اپنے قصبے سے کوئی خاص تعلق خاطر یا لگاؤ ہی نہیں تھا تو پھر اتنے طویل عرصے کے بعد اس نے وہاں آنے کا قصد ہی کیوں کیا۔ دراصل اس کے اس سفر کا تعلق جذباتی ضرورتوں سے نہیں بلکہ مادی ضرورتوں سے تھا۔ باپ دادا کی چھوڑی ہوئی جائیداد و املاک میں پچیرے بھائیوں اور بہنوں کے علاوہ خود بھی ایک حصے دار تھا۔ آبائی جائیداد کی فروخت کے سلسلے میں ہی اس کا وہاں آنا ہوا تھا۔ اس موڑ پر جو بات بطور خاص کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ سلطان قصبے میں مقیم اپنے پچیرے بھائیوں اور بہنوں کی موجودگی کا ذکر تو کرتا ہے لیکن ناولٹ کے ختم ہونے تک ان میں سے کسی سے بھی قاری کی ملاقات نہیں ہو پاتی۔

''گوندنی والا تکیہ'' کے زیر نظر ابتدائی باب میں غلام عباس نے قصبے کا جو عمرانی نقشہ پیش کیا ہے وہ مشاہداتی عمومیت کی ایک اچھی مثال ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی برصغیر کی قصباتی زندگی نت نئی تبدیلیوں سے دوچار ہوتی رہی ہے۔ مادی ترقی اور خوشحالی نہ صرف جغرافیائی حدود اور معاشرتی ماحول پر اثر انداز ہوئی ہیں بلکہ لوگوں کی نفسیات پر بھی ان کے کبھی خوش گوار اور کبھی ناخوش گوار اثرات مرتسم ہوئے ہیں۔ سلطان کا آبائی قصبہ اسی طرح کا ایک مثالی قصبہ ہے۔

''اس بیس برس کے طویل عرصے میں جو میں نے باہر گزارا تھا،
قصبے کے اسٹیشن میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی، البتہ اسٹیشن

سے باہر نکلتے ہی مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نئی جگہ پہنچ گیا ہوں۔ قصبہ بہت پھیل گیا تھا۔ جو علاقے میرے ہوش میں، اجاڑ پڑے رہتے تھے، وہاں اب چھوٹے چھوٹے بازار بن گئے تھے۔ ہر طرف چہل پہل تھی۔ اسٹیشن کے باہر جہاں کبھی یکہ بھی مشکل سے ملا کرتا تھا، وہاں اب تانگوں اور ٹیکسیوں کے الگ الگ اڈے موجود تھے۔

مجھے دیکھتے ہی دو تین تانگے والے شور مچاتے ہوئے لپکے۔ میں نے ایک کوچوان کو چن کر جو مجھے نسبتاً شریف صورت نظر آیا اس ہوٹل کا پتہ بتایا جس میں ٹھہرنے کی مجھے وکیل نے ہدایت کی تھی۔"

اختصار کے ساتھ ہی سہی لیکن اس پیراگراف میں غلام عباس نے ہم عصر قصباتی موڈ کا قابل قدر اور قابل یقین تجزیہ پیش کر دیا ہے۔ بیس برس پہلے کا غیر ترقی یافتہ قصبہ تیزی کے ساتھ ترقی پذیر ہے۔ ایک کوچوان کے لیے انہوں نے ''نسبتاً شریف صورت'' کی اصطلاح استعمال کر کے بڑی خوبصورتی کے ساتھ یہ بات بھی کہہ دی ہے کہ کس طرح مادی ترقی انسانوں کو ذہنی اور روحانی طور پر کرپٹ کر دیتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے دیہاتوں اور قصبوں کے رہنے والے بھی ترقی کی دوڑ میں شریک ہو کر فطری سادگی اور کردار کی معصومیت جیسی ان اقدار سے محروم ہو جاتے ہیں جو برصغیر کی صدیوں پرانی روایات کی مظہر ہوا کرتی تھیں۔ قصباتی شرافت پر شرارت آمیز فریب کا عنصر غالب آ جاتا ہے۔ وغیرہ!

تانگے پر سفر کرتے ہوئے سلطان دیکھتا ہے کہ جا بجا چھوٹے بڑے ہوٹل کھل گئے ہیں جب کہ اس کے زمانے میں یہاں صرف ایک سرائے ہوا کرتی تھی۔ سلطان کے لیے اس کے وکیل نے جس ہوٹل کا انتخاب کیا تھا وہ خاصا آرام دہ اور وہاں کا سب سے اچھا

ہوٹل تھا۔کوئی دو گھنٹہ آرام کرنے کے بعد سلطان از راہِ تفریح قصبے کی سیر کے لیے نکل پڑتا ہے۔گھومتے گھامتے جب وہ اس بوسیدہ حویلی کے سامنے پہنچتا ہے جہاں اس کی نعل گڑی ہوئی تھی تو اچانک اس کے اندر کا وہ نوجوان جاگ اٹھتا ہے جو بیس برس پہلے ایک رات، کسی سے کچھ کہے سنے بغیر قصبے سے فرار ہوگیا تھا۔گلی میں کھیلتے ہوئے بچوں کو دیکھ کر سلطان کو بے ساختہ اپنا بچپن یاد آجاتا ہے۔وہی شخص جس کا دل دو گھنٹے پہلے تک، وطن کی محبت کے سوز و گداز سے قطعاً ناآشنا یا کم از کم بے خبر تھا، بے خبری اور اجنبیت کے اس طلسم سے اچانک باہر آجاتا ہے، جو دوپہر سے اس پر مسلط تھا۔اس بوسیدہ حویلی کے سامنے، طویل آرام دہ اور منظم شہری زندگی کا محل چشم زدن میں زمیں بوس ہوجاتا ہے۔

''میرا دل شدت جذبات سے بھر آیا۔جی چاہتا تھا کہ بار بار اس
کوچے کا طواف کروں۔''

مختصر یہ کہ سلطان کا سفر اس سے کہیں زیادہ اہم ثابت ہوتا ہے جتنا کہ اس نے سوچا تھا۔اس کے تخیل کے دروازے یک بیک کھل جاتے ہیں۔وہ بیس برس پہلے کے ماحول میں پہنچ جاتا ہے۔وہ ماحول جو اس کی مجموعی زندگی میں عمیق ترین نفسیاتی حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔وہ اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے جو بہت کچھ لٹ پٹ جانے کے باوجود اس کے شعور میں زندہ ہے۔گوندنی والا تکیہ بیس برس پہلے کی اس دنیا کا مرکزی نقطہ ہے۔اس تکیہ کی زندگی ہی دراصل پورے قصبے کی زندگی ہے۔

غلام عباس نے مختلف کرداروں مثلاً نگینہ سائیں، حلیا، استاد خدا بخش فلک، مولوی مہتاب اور سلطان وغیرہ کے اعمال و اقوال کے توسط سے قصبے کی عمرانی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔اپنے بیشتر افسانوں کی طرح انہوں نے اس ناولٹ میں بھی طبعی ماحول کو کافی اہمیت دی ہے۔کرداروں کی حسیات ان کے احساسات ایک دوسرے کے ساتھ ملنے جلنے کے طور طریقے، دلچسپیاں اور تفریحیں سب کچھ اسی ماحول کے مطابق ہیں

جس میں یہ ناولٹ پروان چڑھتا ہے۔ گوندنی والا تکیہ ہی سلطان کے بچپن اور نوجوانی کے زمانے کا مرکز و محور تھا۔ اس تکیے کے نام کی وجہ تسمیہ گوندنی کے وہ درخت تھے جن پر تکیے کے نگراں بلکہ گاؤں بھر کے اخلاقی سرپرست نگینہ سائیں کی حکمرانی تھی۔ پورا گاؤں نگینہ سائیں کا بڑا ادب کرتا اور اسے بادشاہو، کے لقب سے پکارتا تھا۔ قصبے میں پہنچتے ہی سلطان کو سب کچھ یاد آنے لگتا ہے۔ وہ بڑی بیتابی کے ساتھ تکیے کا رخ کرتا ہے لیکن اسے

بہار تھی نہ چمن تھا نہ آشیانہ تھا
چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا

والی صورت حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

''نہ میدان کا پتہ تھا، نہ تکیہ کا۔ ہر طرف پختہ اینٹوں کے بنے ہوئے مکان نظر آ رہے تھے، میں نے خیال کیا کہ شاید راستہ بھول گیا ہوں مگر ہر پھر کر ہر مرتبہ وہیں آ نکلتا تھا جس جگہ تکیہ ہوا کرتا تھا وہاں اب ایک چار دیواری کھینچ دی گئی۔ میں نے اس کے دروازے کے اندر جھانک کر دیکھا تو ایک مدرسے کے آثار دکھائی دیئے۔''

بہت کچھ پوچھ گچھ کے بعد آخر کار ایک معمر شخص سلطان کو بتاتا ہے کہ اس کے ترک وطن کے دو تین سال کے اندر ہی نگینہ سائیں کا انتقال ہو گیا تھا اور اس کے بعد تکیہ ہر طرح کی اوباشی اور عیاشی کا اڈہ بن گیا۔ چرس اور بھنگ کے شائقین کے علاوہ بازاری عورتیں بھی یہاں پوری آزادی کے ساتھ آنے لگیں تھیں۔ جب گاؤں کے کچھ پڑھے لکھے اور سمجھدار قسم کے لوگوں سے شہری تہذیب کے ہاتھوں صاف شفاف اور معصوم قصباتی روایات کی بے حرمتی نہ دیکھی گئی تو انہوں نے وہاں ایک مدرسہ قائم کر دیا۔ تکیہ میں موجود مستان شاہ کا مزار تو جوں کا توں رہا لیکن مجاوری کا سلسلہ ختم کر دیا گیا۔ گوندنی کے اس ایک درخت کو چھوڑ کر

جس کا سایہ مستان شاہ کی قبر پر پڑتا تھا، بقیہ سارے درخت کٹوا دیئے گئے۔

تکیے کا خاتمہ دراصل اس پورے عہد کا خاتمہ تھا جس سے سلطان کی ابتدائی زندگی جڑی ہوئی تھی۔ وہ ہوٹل واپس لوٹ جاتا ہے اس کے تخیل کے کینوس پر بیس برس قبل کا زمانہ جیتی جاگتی شکل میں انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ پورے گاؤں کا چکر کاٹنے کے باوجود اس کی ملاقات کسی پرانے واقف کار یا رشتے دار سے نہیں ہوتی۔ گوندنی والا تکیہ بے نشان ہو چکا ہے۔ نئی نسل سے تعلق رکھنے والے اس کے نام تک سے ناآشنا ہیں۔ لیکن سلطان کی ٹوٹی پھوٹی آبائی حویلی، مدرسے کے ایک کونے میں اب بھی موجود مستان شاہ کا مزار نیز باقیات و صالحات کی علامت کے مماثل گوندنی کا وہ تنہا درخت جو سلطان کے بچپن اور نوعمری کے زمانے کا مشاہدہ رہ چکا ہے اور جواب بھی حسب دستور مستان شاہ کے مزار پر سایہ فگن ہے، یہ تمام چیزیں، اس کے ذہن کی گہرائیوں میں پوشیدہ یادوں کے خزانے میں ہلچل مچا دینے کے لیے کافی سے زیادہ ثابت ہوتی ہیں۔ اس کی آنکھوں کے سامنے وہ سارے مناظر رقص کرنے لگتے ہیں جو وقت کے ایک بے حد طویل عرصے کے گرد و غبار کے نیچے دب کر رہ گئے تھے۔ ان چیزوں میں اب بھی اتنی توانائی ہے کہ وہ سلطان کو اس گذرے ہوئے زمانے کے بارے میں سب کچھ یاد کرنے پر مجبور کر دیں جسے وہ بھلا چکا تھا یا جسے بھول جانے میں ہی وہ لاشعوری طور پر عافیت محسوس کرتا تھا۔ غلام عباس ناولٹ کے پہلے باب کو ان سطور پر ختم کرتے ہیں:

> ''شام ہو چکی تھی۔ کمرے میں خاصی خنکی تھی، مگر میں نے بجلی کا بلب روشن نہیں کیا تھا کیوں کہ کمرے کی نیم تاریکی سکون بخش تھی۔ میں کمبل اوڑھ کر آرام کرسی پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ گوندنی والا تکیہ اپنی پوری گہما گہمیوں کے ساتھ میری نظروں میں پھرنے لگا۔''

ناولٹ کے دوسرے باب سے لے کر بارہویں باب تک ان تمام حالات، حادثات اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے جن کا تعلق بیس سال پہلے کی قصباتی زندگی سے ہے اور سلطان جن کا عینی شاہد رہ چکا ہے۔ پورا بیانیہ صیغۂ حال میں ہے۔ دوسرے باب سے سلطان کی راوی والی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ بھی دوسرے کرداروں کی طرح ایک کردار بن جاتا ہے۔ عباس نے گوندنی والا تکیہ میں کرداروں کو بہت کافی اہمیت دی ہے۔ انہوں نے کرداروں کے توسط سے ہی قصباتی زندگی کے مختلف مظاہر مثلاً غربت، آپسی محبت اور مغائرت، انسانی رشتوں کی اہمیت، تہذیبی اقدار کی بالا دستی، انفرادی نفسیاتی خواہشات پر نیکی کے غلبے اور پنچایت کی افادیت وغیرہ کو پیش کیا ہے۔

سارے کردار اپنی اپنی انفرادی خصوصیتوں کے باوجود اس اجتماعی معاشرتی ڈھانچے کا حصہ ہیں جس کا بیان اس ناولٹ کا بنیادی محرک ہے۔ آپ ان کرداروں پر جس زاویے سے بھی نظر ڈالیں یہ سب کے سب درختوں پر اگنے والے نئے پتوں کی طرح صاف و شفاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان سب کا وجود ایک دوسرے کے وجود کے ساتھ منسلک ہے۔ معاشی طور پر غریب ہونے کے باوجود ان کے دل انسانیت، شرافت اور اخوت کی دولت سے مالا مال ہیں۔

غلام عباس نے فنکارانہ چابک دستی سے کام لیتے ہوئے ہمیں ان قصباتی کرداروں کے طبعی، ذہنی اور نفسیاتی لینڈ سکیپ سے اس حد تک آگاہ کر دیا ہے کہ ہم ان کے ظاہری اعمال اور ان کے جذبات و احساسات کو ہی نہیں بلکہ ان کے بدن میں گردش کرتے ہوئے خون کو بھی بخوبی دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔

اس ناولٹ کا بنیادی تعلق مقامی زندگی اور ماحول کی نیرنگیوں، سکھ دکھ ضابطہ اخلاق اور اجتماعی موڈ سے ہے۔ گوندنی والا تکیہ گاؤں والوں کے لیے ساجی، ثقافتی اور تفریحی کلب ہی نہیں بلکہ خود گاؤں کی علامتی شناخت ہے۔ جو کچھ برا بھلا ہوتا ہے یہیں ہوتا ہے۔ شاید

اسی لیے ناولٹ میں بیان کردہ افسانوی واقعات کا دائرہ سفر بھی گوندنی والے تکیے تک ہی محدود رہتا ہے۔

غلام عباس کے بیشتر افسانوں کی طرح اس ناولٹ میں بھی کرداروں کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل نہیں ہے جس کی بنیاد پر انہیں مرکزی اور ذیلی کرداروں کے خانوں میں تقسیم کیا جا سکے۔ ہر فرد اپنی جگہ پر قصباتی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو یا قدر کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل یہ سارے کردار مل کر وہ اجتماعی منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں جس کا نام ہے گوندنی والا تکیہ۔ تکیے کا متولی نگینہ سائیں قصباتی اقدار کا سب سے بڑا محافظ ہے۔ امیر ہو یا غریب نگینہ سائیں سب کے ساتھ محبت اور شرافت کا سلوک کرتا ہے۔ محبت، شرافت اور انسانیت کی طاقت اسے تکیے کی حد تک ہی نہیں بلکہ گاؤں بھر میں محترم ترین حیثیت کا حامل بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوی واقعے اور بحران کے پس منظر میں وہ نہ صرف اہم بلکہ بے حد اہم کردار ادا کرتا ہے۔ چوں کہ نگینہ سائیں ایک ایسا پاک سیرت، شریف النفس اور ایماندار شخص ہے جس کی اپنی کوئی آل اولاد نہیں ہے اس لیے وہ گاؤں کی بھلائی اور گاؤں والوں کی خدمت کو ہی اپنی زندگی کا مقصد اور نصب العین سمجھتا ہے۔

غلام عباس نے گوندنی والا تکیہ کی ابتدا میں ہی جو تھیس پیش کیا ہے، وہ یہ ہے کہ جس طرح بدی کا عنصر کسی نہ کسی سطح پر انسانی تاریخ میں موجود رہتا ہے بالکل اسی طرح وہ انفرادی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے یا اثر انداز ہو سکنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ زیر بحث ناولٹ میں یہی عنصر افسانوی کشمکش یا بحران کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ دوسرے باب میں ہی ہم دیکھتے ہیں کہ جب گاؤں کا بوڑھا غریب بھانڈ علیا نگینہ سائیں سے اپنے نالائق بیٹوں کی شکایت کر رہا ہوتا ہے اور دوسری طرف کچھ لڑکے حسب دستور گوندیاں توڑ کر درختوں سے نیچے اتر رہے ہوتے ہیں کہ اچانک ایک لڑکا دوسرے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

''ارے مولو! دیکھو تو وہ کون آ رہا ہے؟''

''کہاں؟''

''وہ اُدھر سڑک پر۔ وہ جس نے گیروے کپڑے پہن رکھے ہیں۔
ایک عورت بھی تو ساتھ ہے اس کے برقع اوڑھے ہوئے۔''

''ارے یہ تو استاد فلک ہے۔ تو جانتا نہیں۔ ہمارے قصبے کا پنجابی
شاعر!''

''وہی نا جس کی بیٹی پٹواری کے گھر میں رہتی ہے؟''

''ہاں ہاں وہی۔''

گاؤں کے دو نوعمر لڑکوں کے درمیان ہونے والا یہ مختصر سا مکالمہ ہی دراصل ''گوندنی والا تکیہ'' کے افسانوی، بحران اور کشمکش کا مرکز و محور ہے۔

۴۵ سالہ استاد خدا بخش فلک ابتدائے عمر سے ہی لا ابالی قسم کا انسان تھا۔ نہ تو وہ باپ کی سو کوششوں کے باوجود اس زمانے کے رواج کے مطابق بغدادی قاعدہ ختم کر پایا اور نہ ہی آڑھت کی آبائی دوکان پر بیٹھنے میں جی لگا سکا۔ باپ نے جب سختی کی تو ایک دن چپ چاپ لاہور بھاگ نکلا۔ اس نے وہاں گھریلو خادم کے طور پر بھی کام کیا اور یتیم خانوں کے لیے کمیشن پر چندہ جمع کرنے کا بھی لیکن درحقیقت وہ ان کاموں کے لیے پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ آخر اسے ایک ایک ایسے شخص کا ساتھ نصیب ہو گیا جو پنجابی کے مقبول عام گانوں کی کتابیں گا گا کر بیچا کرتا تھا۔ خدا بخش کی آواز پہلے سے ہی سریلی تھی۔ پنجابی گانوں کو تواتر سے گاتے رہنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خود بھی مصرعے موزوں کرنے لگا۔ دھیرے دھیرے خدا بخش جس نے اپنا تخلص فلک رکھ لیا تھا۔ پنجابی زبان کے عوامی شاعر کی حیثیت سے پورے صوبے میں مشہور ہو گیا۔ آخر کار جب قصبے کے کسی شخص نے خدا بخش کا شائع شدہ کلام اس کے بوڑھے اور بیمار باپ کو دکھایا تو اس نے بیٹے کو یہ کہہ کر صدق دل سے معاف کر دیا کہ:

''ہمارے خاندان میں آج تک کوئی نالائق پیدا نہیں ہوا تھا۔ پھر

خدا بخش کیسے خاندان کی عزت کو بٹہ لگاتا۔"

اسی دوران خدا بخش کو اپنی ماں کے خط کے ذریعے باپ کی شدید بیماری کی اطلاع ملی اور وہ فوراً روانہ ہو گیا۔ باپ بھی گویا اسے ایک نظر دیکھ لینے کا ہی منتظر تھا۔ ادھر خدا بخش نے گھر میں قدم رکھا اور ادھر باپ کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو گئیں۔ ماں نے کچھ دنوں بعد ایک یتیم لڑکی کے ساتھ اس کی شادی کر دی۔ جلد ہی وہ ایک ننھی منی سی خوبصورت لڑکی کا باپ بن گیا۔ چند سال تک خدا بخش کی زندگی سکون اور خوشحالی کے ساتھ گذری۔ مشاعروں اور دوکان سے ہونے والی آمدنی اس کے گھر کے اخراجات کے لیے کافی تھی۔ لیکن یہ پُر سکون متاہل زندگی دیرپا ثابت نہ ہو سکی۔ جب اس کی بیوی دوسری بار ماں بننے والی تھی تو اچانک ایک دن سیڑھیوں سے گر پڑی۔ اس حادثے نے بچے کے ساتھ ساتھ ماں کی بھی جان لے لی۔ خدا بخش کے لیے یہ سانحہ ناقابل برداشت ثابت ہوا۔ مسلسل کئی دنوں تک وہ دیوانہ وار قصبے کی خاک چھانتا پھرا اور پھر بچی کو اپنی ماں کے حوالے کرنے کے بعد لاہور چلا گیا۔ جہاں سے ہر ماہ پابندی سے دادی پوتی کے گذارے کے لیے کچھ روپے بھیج دیتا تھا۔

حالات نے ایک بار پھر ڈرامائی کروٹ بدلی۔ ابھی وہ لاہور ہی میں تھا کہ اچانک ایک دن اسے قصبے کے پٹواری کا خط ملا۔ جس میں لکھا تھا کہ:

"تمہاری ماں فوت ہو گئی ہے اور تمہاری بیٹی مہتاب کو جس کا قصبے میں کوئی والی وارث نہ تھا میری بیوی اپنے گھر لے آئی۔ تم آ کر اس کی پرورش کا انتظام کرو۔"

خدا بخش فوراً قصبہ پہنچا ماں کے غم میں رویا دھویا پٹواری کی منت سماجت کی کہ وہ مہتاب کی پرورش و پرداخت کی ذمے داری کر لے۔ اخراجات کے لیے وہ ماہانہ کچھ رقم بھیجتا رہے گا۔ اس وقت مہتاب کی عمر صرف چار سال تھی۔ دس بارہ سال کے عرصہ میں مہتاب بڑی ہو کر ایک نوجوان خوش شکل لڑکی بن گئی۔ سلطان اور مولو بھی نوجوانی کی

سرحدوں میں قدم رکھ چکے تھے۔ مولو ایک بے حد غریب کسان کا بیٹا تھا جبکہ سلطان کا تعلق قصبے کے ایک معزز اور متمول خاندان سے تھا۔ سلطان کے والد چودھری حشمت علی کے انتقال کے بعد اس کے چچا رحمت علی اور ان کی اہلیہ نے سلطان کی دلجوئی میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی لیکن اس کا دل اچاٹ سا ہو گیا تھا۔ وہ اپنا بیشتر وقت گوندنی والے تکیے میں جاسوسی ناولیں پڑھتے ہوئے گذارتا۔ سماجی مرتبے میں فرق ہونے کے باوجود مولو اس کا واحد اور عزیز ترین دوست تھا۔ مولو مہتاب کے عشق میں بری طرح مبتلا تھا۔ غلام عباس نے اس سلسلے میں تفصیل میں جائے بغیر ایک موقع پر مولو کے لیے مہتاب کی زبان سے ''بھیا'' کا لفظ کہلوا کر بات صاف کر دی ہے۔ جہاں تک سلطان کا سوال ہے وہ ناولٹ کے اختتام پر اعتراف کرتا ہے:

> ''میں نے مہتاب کے عشق کا دم کبھی نہیں بھرا تھا لیکن اس کے باوجود جب کبھی اس کی نظریں خواہ میں مجمع میں کہیں بھی کھڑا ہوتا اور خواہ وہ مجمع کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہوتا میرا کھوج لگا ہی لیتیں اور پھر جلد ہی جھک جاتیں۔ اس کے ساتھ ہی اس کے پھول جیسے شاداب رخسار تمتما اٹھتے۔ یہ کیفیت دیکھ کر میرے دل میں بھی خواہ وقتی طور پر ہی سہی ہلچل سی پیدا ہو جاتی اور مجھے خود پر فخر سا محسوس ہونے لگا۔''

سلطان کے تئیں مہتاب کے معصوم اور گرم جذبات کا دائرہ اگرچہ کہ پھیلنے نہیں پاتا لیکن جیسا کہ آگے چل کر پتہ چلتا ہے مہتاب کے دل میں سلطان کی محبت کا پودا بڑھتے بڑھتے ایک ایسا درخت بن جاتا ہے جس کی جڑیں بے حد مضبوط ہوتی ہیں۔ دوسرے طرف مولو کا دل مہتاب کے جذبات کی حقیقی سمت اور شدت کو محسوس نہیں کر پاتا۔

ان چیزوں کا غلام عباس نے کسی خاص ڈرامائی شدت سے بیان نہیں کیا لیکن گاؤں

میں خدا بخش کے ساتھ کسی انجان شہری عورت کا قدم رکھنا یقیناً ایک اہم واقعہ ہے۔ پٹواری شمس الدین اور استاد خدا بخش فلک کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ بقول خدا بخش اس عورت کا تعلق لاہور کے ایک معزز اور مال دار گھرانے سے ہے نیز وہ عورت مہتاب کے رشتے کی غرض سے آئی ہے۔ پٹواری مہتاب سے جسے اس نے پال پوس کر بچی سے جوان کیا ہے کسی قیمت پر بھی دستبردار ہونے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اس مسئلے پر پنچایت بلانے کی دھمکی دیتا ہے۔

تکیے میں گہما گہمی بہت بڑھ جاتی ہے۔ استاد خدا بخش فلک کی آمد کی خوشی نیز اس کے اعزاز میں ایک عظیم الشان مشاعرے کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں۔ اس درمیان فلک کے ساتھ آنے والی برقعہ پوش عورت جو گاؤں کے ٹوٹی پھوٹی سرائے میں مقیم رہتی ہے۔ گاؤں والوں کے نزدیک شہری آلودگی کی علامت بن جاتی ہے۔ پٹواری کے ساتھ مولو کو بھی اس کی آمد کی حقیقی غرض و غایت معلوم ہو جاتی ہے۔ وہ سلطان سے درخواست کرتا ہے کہ مہتاب کے ساتھ شادی کر کے اسے اس عورت کے چنگل سے بچالے۔ سلطان کے لیے ایسا کرنا بہت آسان تھا۔ اس کا چچا رحمت علی اس کی دلجوئی کے لیے مہتاب جیسی غریب لڑکی کو بھی اپنی بہو بنا سکتا تھا۔ جہاں تک پٹواری کا سوال ہے وہ چودھری رحمت علی کے سامنے منہ کھولنے کی جرأت بھی نہیں کر سکتا تھا لیکن سلطان کے دل میں سیر و سیاست کا جو شوق تھا وہ اسے شادی کی زنجیر اپنے قدموں میں ڈالنے کی اجازت نہیں دے رہا تھا۔

ایک رات انہیں خیالات کے تانے بانے میں الجھا ہوا سلطان ٹہلتا ٹہلتا اس سنسان علاقے کی طرف نکل جاتا ہے جہاں سرائے واقع تھی۔ وہ ایک صاف ستھری جگہ پر لیٹ گیا اور مہتاب، مولو، اس عورت، فلک اور پٹواری وغیرہ کے رشتوں کی پیچیدگیوں میں گم ہو گیا۔ اچانک اسے سرائے کے باہر کچھ سائے سے نظر آئے۔ یہ وہی پرانی سرائے تھی جس کا ذکر غلام عباس نالوٹ کے آغاز میں کر چکے ہیں۔ دھیرے دھیرے باتوں کی آوازیں سنائی

دینے لگیں، جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے سلطان کو شروع سے ہی جاسوسی ناولوں کے مطالعے سے گہرا شغف تھا اور یہ ناول مستقل طور سے اس کے مطالعے میں رہا کرتے تھے۔ ان ناولوں کے کئی کردار اس کے لاشعور کا حصہ بن چکے تھے۔ اس رات ان سایوں کو دیکھ کر اور بات چیت کی آواز سن کر اس کے اندر کا جاسوس اچانک بیدار ہو جاتا ہے۔ وہ چھپ کر ان کی باتیں سننے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ سائے دراصل استاد فلک اور عورت کے تھے۔ وہ دونوں بھی کچھ فاصلے پر لیٹ جاتے ہیں۔ انہیں وہاں کسی تیسرے شخص کی موجودگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ عورت کی باتوں سے اسے استاد کی جانب سے جسمانی پیش قدمی کا اشارہ ملتا ہے۔ عورت فلک سے خود کو ہاتھ نہ لگانے اور پرے ہٹ کر لیٹنے کے لیے کہتی ہے۔ اگر چہ یہ اجتناب اس بات کا ثبوت نہیں کہ وہ دونوں اس سے پہلے کبھی بغل گیر ہوئے ہی نہیں تھے۔ بعد ازیں استاد اور عورت کے درمیان کچھ اس طرح گفتگو ہوتی ہے۔

> ''تم بڑی ظالم ہو خورشید!''
>
> ''یہ کہہ کر استاد نے ٹھنڈا سانس لیا۔ پھر اس سے ذرا ہٹ کے گھاس پر لیٹ گیا۔''
>
> ''خدا بخش تم مہتاب کو کب دکھلاؤ گے۔''
>
> ''ابھی ذرا اور صبر کرو خورشید! مہتاب کہیں بھاگی نہیں جاتی۔ وہ میری بیٹی ہے اور جب تم مجھے اپنی غلامی میں لوگی تو تم شرعاً اس کی ماں ہوگی۔ تم کو اختیار ہوگا کہ جس طرح چاہو اسے رکھو اور جس قسم کی تعلیم اسے چاہو دلواؤ۔''

اس گفتگو کو سنتے ہی سلطان پر ساری حقیقت منکشف ہو جاتی ہے۔ وہ اگر ایک طرف رات کے اندھیرے میں بھی عورت کا حقیقی چہرہ دیکھ لیتا ہے تو دوسری طرف استاد فلک کے

جسم پر ہوس کی رینگتی ہوئی چیونٹیوں کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ استاد فلک اور عورت کے درمیان پائے جانے والے رشتے سے آگہی اس کے معصوم لیکن بالغ ذہن پر گہرے اثرات مرتسم کرتی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر خود کو مہتاب کے مسیحا کے کردار میں قبول کر لیتا ہے۔ اس طرح غلام عباس ایک سماجی مسئلے کو پوری شدت کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں وہ سلطان کے ذریعہ قاری کو یہ یقین دلا دیتے ہیں کہ قصباتی تقدس کو شہری آلودگیوں سے بچانا ایک اہم انسانی فریضہ ہے۔ انفرادی سطح پر سلطان کا تعلق بھلے ہی دولت مند طبقے سے ہو لیکن وہ اپنے کو اس مہتاب سے پوری طرح شناخت کیے بغیر نہیں رہ سکتا جس پر قصباتی روایات کے مطابق گاؤں والوں کا اتنا ہی حق ہے جتنا اس کے باپ استاد فلک کا ہے۔ وہ جب وہاں سے اٹھتا ہے تو ایک ایسا ناراض نوجوان بن کر اٹھتا ہے جس کا مقصد مہتاب کو متوقع استحصال سے بچانا ہے۔ اس پورے منظر میں عباس نے سلطان کے جذبات کو با قاعدہ یا تفصیل سے بیان نہیں کیا۔ اس کے جذبات حالات ہی میں مضمر ہیں۔ اب سلطان جو عموماً دوسروں سے الگ تھلگ رہنے کا عادی تھا اپنے آپ کو مہتاب کے تحفظ کے لیے دورخی لڑائی لڑنے پر پوری طرح آمادہ کر لیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ عورت ہے جس پر بہ آسانی قحبہ فروش ہونے کا شک کیا جا سکتا ہے اور دوسری طرف شمس الدین پٹواری ہے جو مہتاب کی شادی اپنے لنگڑے بھتیجے کے ساتھ کرنا چاہتا ہے۔ واقعات کے اس موڑ کو ناولٹ کے ساختیاتی کلائمکس سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔

سلطان مہتاب کو پٹواری اور اس عورت دونوں کے دست ہوس سے نکالنا چاہتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مہتاب اس کی طرف ملتفت ہے۔ سلطان کے اس فیصلے میں اس کی ذاتی غرض یا محبت کا قطعاً کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ وہ خالص انسانی جذبۂ ہمدردی کے تحت گاؤں کی ایک معصوم، یسیرا اور بھولی بھالی لڑکی کی مدد کرنے کا خواہاں ہے۔ وہ سیدھا نگینہ سائیں کے پاس جاتا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اس نے جو کچھ بھی دیکھا اور سنا

تھا اسے من وعن بیان کرنے کی نہ تو اس کی اخلاقی حس اجازت دیتی ہے اور نہ ہی ایسے الفاظ اس کے تہذیبی اور معاشرتی لغت میں شامل ہیں۔ پھر بھی سلطان نگینہ سائیں کے اصرار پر ڈھکے چھپے انداز میں سارا ماجرا بیان کر دیتا ہے۔

اس درمیان استاد فلک اور پٹواری کے درمیان گفت و شنید کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ دونوں ''چڑیا اپنی گھات، بہلیا اپنی گھات'' کے مصداق نظر آتے ہیں۔ غلام عباس نے پیشے کے اعتبار سے شمس الدین کے لیے ''پٹواری ہونے کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ روایتی طور سے پٹواریوں کی کھال بہت پہنچی ہوئی رہتی ہے۔ آراضیات کے کھاتوں میں الٹ پھیر کرنا اور کسی ایک شخص کے کھاتے کی زمین کو دوسرے شخص کے کھاتے میں ڈال دینا پٹواری کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہوتا ہے۔ پٹواری شمس الدین حسب عادت بالکل یہی طریق کار مہتاب کے سلسلے میں بھی اپناتا ہے۔ وہ مہتاب کو اس کے باپ کے کھاتے سے نکال کر ہمیشہ کے لیے اپنے کھاتے میں ڈال لینے کا تہیہ کر چکا ہے۔ خود اس عورت کو پٹواری کی طاقت کا احساس ہے۔ اسی لیے وہ ایک موقعے پر فلک سے کہتی ہے کہ'' گاؤں میں پٹواری کا بڑا مان ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں تمہارا ساتھ کون دے گا؟''

لیکن استاد فلک کو یقین ہے کہ مشاعرہ کے بعد گاؤں والوں پر اس کا ایسا رنگ جم جائے گا کہ وہ پٹواری کے مقابلے میں اسی کا ساتھ دیں گے۔ اس درمیان پٹواری مختلف طریقوں سے استاد کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ مہتاب کے لیے جو رشتہ لایا ہے وہ بالکل نامناسب ہے اور یہ کہ جب اس نے مہتاب کو پال پوس کر جوان کیا ہے تو اس کی شادی کی ذمے داری بھی اسی کو سونپ دی جانی چاہیے۔ آخر میں پٹواری دھمکی آمیز لہجے میں کہتا ہے:

''دیکھو خدا بخش لڑکی کی بھلائی اور تمہاری عقل مندی اسی میں ہے
کہ تم اس معاملے کو یہیں ختم کر دو اور ران بی صاحبہ کو لے کر چل دو۔
اگر تمہیں اس رشتے سے کسی اور کسی قسم کا فائدہ اٹھانا مقصود ہے اور

تم اس پر اڑے رہے تو یاد رکھو کہ میں اس معاملے کو پنچوں کے

سامنے لائے بغیر نہیں چھوڑوں گا۔"

اس درمیان مولو پنگھٹ پر موقع پا کر ایک طرف اگر مہتاب کو ساری صورت حال سے آگاہ کر دیتا ہے تو دوسری طرف سلطان سے درخواست کرتا ہے کہ وہ مہتاب کے ساتھ شادی کر کے اس کی زندگی کو تباہ ہونے سے بچالے لیکن سلطان یہ طے کر چکا ہے کہ اسے کیا کرنا چاہیے اور کس طرح کرنا چاہیے۔

ساتھ ہی ساتھ باقاعدہ پنچایت سے پہلے ہی پٹواری گوندنی والے تکیے کے ایک درخت کے نیچے سلطان کے چچا چودھری رحمت علی سمیت گاؤں کے کچھ متمول اور معزز لوگوں کو جمع کر کے ان کے سامنے بڑے درد بھرے انداز میں فلکی "حرکات شنیعہ" کا بیان کرتا ہے اور حاضرین کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس نے مہتاب کو اپنی بیٹیوں کی طرح پالا ہے۔ بالآخر مشاعرے کی شب آ جاتی ہے۔ مشاعرہ کے آغاز سے قبل جب استاد فلک رمز و کنایہ سے بھرپور اپنی وہ تقریر کر رہا ہوتا ہے جس کے غیظ و غضب کا حقیقی مخاطب پٹواری ہوتا ہے اسی وقت سلطان کی رگ شرارت پھڑک اٹھتی ہے۔ وہ مولو کو لے کر سرائے پہنچتا ہے اور خورشید کو بتاتا ہے کہ استاد کے شاگردوں اور پٹواری کے آدمیوں میں زبردست جھڑپ ہو گئی ہے۔ خون خرابے تک کی نوبت آ گئی تھی۔ ان حالات میں استاد فلک نے یہ پیغام دیا ہے کہ وہ فوراً ہی لاہور روانہ ہو جائے۔ اس سے پہلے کہ خورشید کچھ سمجھ سکتی سلطان کے بنائے ہوئے منصوبے کے تحت مولو اس کا سامان اٹھا لیتا ہے۔ تینوں اسٹیشن کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں اور اس طرح سلطان خورشید کو گاؤں سے دفع کر دیتا ہے۔ فکشن رائٹر کی حیثیت سے غلام عباس زبردست حس مزاح کے عامل تھے۔ انہیں المناک ترین لمحوں میں بھی مزاح کی چاشنی بکھیرنے پر پوری قدرت حاصل تھی۔ اگرچہ پورا ناولٹ المیہ نگاری کا مرقع ہے لیکن سلطان مولو کی مدد سے جس طرح اس قطامہ کو گاؤں سے دفع کرتا ہے وہ

غلام عباس کی حس مزاح کا اچھا نمونہ ہے۔

مشاعرے کے بعد استاد فلک سیدھا سرائے پہنچتا ہے، جہاں اسے خورشید تو نہیں ملتی لیکن نگینہ سائیں اس کا منتظر رہتا ہے۔ وہ سیدھے اور صاف انداز میں فلک سے دھیان دے کر اپنی باتیں سننے کے لیے کہتا ہے:

> ''یہ عورت جسے تم ٹھیکے دار رانی ظاہر کر رہے ہو میں جانتا ہوں کس طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور تمہاری بیٹی سے کیا کام لینا چاہتی ہے۔ اپنے مطالب کی خاطر وہ تم سے جھوٹی محبت کا اظہار کر رہی ہے اور تم دنیا کا اتنا تجربہ رکھنے کے باوجود اس کے مکر و فریب کا شکار ہو گئے۔ دیکھو ہوش میں آؤ ہوس کے پتلے نہ بنو یاد رکھو ایک باپ کی حیثیت سے اللہ اور اس کے رسول ﷺ نے تم پر کچھ فرض عائد کیے ہیں جس کو تم اپنی نفسیاتی خواہشات کی ہوس میں بھول چکے ہو۔''

اس کے باوجود کہ استاد خدا بخش فلک اپنی نفسیاتی خواہشات کے دباؤ میں آ کر اپنی اکلوتی اور بے ماں کی بیٹی کو بھی قربان کر دینے پر تلا ہوا رہتا ہے، غلام عباس نے اسے بنیادی طور پر ایک شریف اور نیک دل انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شہری ماحول اور ہر طرح کے افکار سے بے نیاز ہو کر آزادی اور آوارگی کی زندگی گزارنے کے بیشمار مواقع نے فلک کو ذہنی اعتبار سے کرپٹ کر دیا ہے لیکن اس کے لاشعور میں ابھی ایک باپ زندہ ہے۔ چنانچہ پدرانہ شفقت اور محبت کا پاکیزہ جذبہ اس کی اپنی بے راہ آلودگیوں پر غالب ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

آخر کار وہ نگینہ سائیں کی شفقت آمیز ڈانٹ سننے کے بعد اپنی جسمانی خواہشوں اور قوت ارادی کی کمزوریوں پر قابو پا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ احساساتی سطح پر وہ اپنی سابقہ زندگی کے طور طریقہ کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہنے پر بھی آمادہ نظر آتا

ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ قصبے میں اس کے لیے کشش کا کوئی سامان ہے اور نہ ہی بود و باش اور کھانے پینے کا کوئی وسیلہ۔ باپ کی آڑھت والی دکان برسوں پہلے فروخت ہو چکی ہوتی ہے۔ ان حالات میں اگر خدا بخش فلک شہر واپس چلا جائے تو یقینی طور سے وہ ایک بار پھر اسی ماحول کا شکار ہو کر رہ جائے گا جس نے اسے جسمانی اور روحانی دونوں اعتبار سے آلودگیوں کا ڈھیر بنا کر رکھ دیا تھا۔ غلام عباس نے اس پیچیدہ کشمکش کا جو افسانوی حل پیش کیا ہے، وہ قابل قبول بھی ہے اور ناگزیر بھی۔

یہیں سے ناولٹ میں ایک نیا لوچ اور نیا تحرک پیدا ہو جاتا ہے۔ اسے نگینہ سائیں کی باتیں سن کر زندگی کا ایک ایسا تجربہ ہوتا ہے جس سے وہ اب تک بالکل ہی ناواقف تھا۔ نگینہ سائیں کی شکل میں اسے ایک ایسا فرشتہ دکھائی دیتا ہے جو مشفق بھی ہے اور جس کا کام اس کے اعمال کا احتساب کرنا بھی ہے۔ فلک کو دولت، شہرت اور خورشید کی محبت غرضیکہ ہر چیز مہتاب کے مستقبل کے سامنے ہیچ نظر آنے لگی ہے۔ اس کے اندر چھپی ہوئی بصیرت بیدار ہو جاتی ہے اور وہ اچانک نیک و بد میں تمیز کرنے کے قابل بن جاتا ہے۔

غلام عباس ایک ہی فنکارانہ جھٹکے میں، فلک جیسے لاابالی شاعر اور ہوس پرست انسان کو ایک شفیق باپ اور دیانتدار انسان میں بدل دیتے ہیں۔ استاد فلک، نگینہ سائیں کے سامنے بلک بلک کر رونے لگتا ہے۔ وہ نہ صرف گڑگڑا کر معاف کر دیئے جانے کی درخواست کرنے لگتا ہے بلکہ اسی لمحے یہ بھی طے کر لیتا ہے کہ وہ قصبے کے کسی شریف نوجوان کے ہاتھ میں مہتاب کا ہاتھ دے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مکہ مدینہ چلا جائے گا۔

نگینہ سائیں بھی آبدیدہ ہو کر اسے یوں سینے سے لگا لیتا ہے "جیسے کوئی ماں اپنے بچے کی خطاؤں کی چشم پوشی کر کے اپنی آغوش اس کے لیے کھول دے۔" دوسرے دن پنچایت میں استاد فلک جب دوسری بار گاؤں والوں کے سامنے تقریر کرنے کھڑا ہوتا ہے تو ایک بالکل ہی نئی شکل میں نظر آتا ہے۔ وہ دورانِ تقریر اپنی غلطیوں، خامیوں اور کوتاہیوں کا جس

کھلے دل سے اعتراف اور ان پر جس طرح سے شرمساری کا اظہار کرتا ہے اس سے گاؤں والے اچانک ایک خوشگوار حیرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ گاؤں والوں کو استاد فلک جیسے سیلانی اور آوارہ مزاج شخص سے ہرگز ایسی باتوں کی توقع نہیں تھی۔ فلک پنچایت سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

> ''بھائیو! پٹواری صاحب کا میں احسان مند ہوں۔ خدا ان کو خوش رکھے۔ مجھے افسوس ہے کہ ان کو میری طرف سے کچھ بدگمانی پیدا ہوگئی ہے لیکن میں ان کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا دل ان کی طرف سے صاف ہے۔
>
> بھائیو! شاید وطن میں یہ میرا آخری پھیرا ہو۔ اس لیے چاہتا ہوں کہ اپنی بیٹی کی طرف سے سبکدوش ہو جاؤں۔ صاحبو مجھے کسی امیر گھر کی بھی تمنا نہیں، میرا داماد چاہے جتنا غریب ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ اس کے گھر میں بس جائے اور خوش رہے بس اس سے زیادہ میں اور کچھ نہیں چاہتا۔ میں تو ایک گنہگار انسان ہوں اور اپنے مولا سے بخشش کا امیدوار ہوں۔''
>
> یہ کہتے کہتے اس کی آواز بھر آ گئی اور وہ بیٹھ گیا۔

استاد فلک کا اپنے گناہوں کا اعتراف کرنے کے علاوہ یہ کہنا کہ وہ حج کو جانے کا ادارہ رکھتا ہے اور شاید اس کے بعد وہ پھر کبھی گاؤں واپس نہ لوٹ سکے نہ صرف پنچایت میں موجود سبھی افراد کو (پٹواری کے علاوہ) متاثر کرتا ہے بلکہ یہیں سے مہتاب کا معاملہ گاؤں والوں کی اجتماعی ذمے داری بن جاتی ہے۔ اس موڑ پر پہنچ کر افسانوی جمالیات، انسانی اخلاقیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں عمومی انسانی اخلاقیات پر بڑی حد تک زور دینے کے باوجود غلام عباس نے اس نکتے کو فراموش نہیں کیا کہ اخلاقیات

پر ضرورت سے زیادہ زور فن پارے کو ادعائیت آمیز بنا دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غلام عباس کسی بھی طرح کی ادعائیت کے قائل نہیں تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ ادعائیت پسندی نہ صرف فن پارے کی شدت تاثر کو مجروح کرتی ہے بلکہ حقیقت کو صحیح زاویے سے دیکھنے بھی نہیں دیتی۔ چنانچہ ان کے یہاں فن اور اخلاقیات کے درمیان جو تعلق ملتا ہے وہ گہرا اور مابعد الطبعیاتی قسم کا ہے۔

اسی لیے انہوں نے جان بوجھ کر فلک کی تقریر کو مختصر اور تمام تر اخلاقی نیز فلسفیانہ موشگافیوں سے الگ رکھا ہے۔ ان کا مقصد صرف یہ ہے کہ قاری دوسرے کرداروں کی طرح استاد فلک کو بھی صحیح تناظر اور سیاق وسباق میں دیکھنے کی کوشش کرے۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے سلطان نے معاملے کا حل نکالنے اور خاص طور سے پٹواری کی سازشوں کو بے اثر بنا دینے کی غرض سے پہلے ہی نگینہ سائیں کو پوری طرح اعتماد میں لے چکا ہوتا ہے۔ نگینہ سائیں ایک معمولی سا ملنگ ہونے کے باوجود گاؤں والوں کے لیے لاشعوری طور پر ایک زبردست اخلاقی قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے سلطان سے سب کچھ جان لینے کے بعد اس بات کا یقین ہو گیا ہے کہ پٹواری ماضی میں استاد فلک سے سرزد ہونے والی کوتاہیوں کا فائدہ اٹھا کر مہتاب کا استحصال کرنا چاہتا ہے۔ اسے یہ بات بھی معلوم ہے کہ چوں کہ فلک ان وعدوں کو پورا نہیں کر سکا جو اس نے مہتاب کو پٹواری کی تحویل میں دیتے وقت کیے تھے اور یہی پٹواری کا سب سے بڑا ہتھیار ہے اس لیے جب وہ پنچایت کے سامنے تقریر کرنے کھڑا ہوتا ہے تو اس کا ایک اہم مقصد پٹواری کے اس ہتھیار کو کند بنانا بھی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی تقریر کے اختتام پر یوں گویا ہوتا ہے:

''اب میں معاملے کے ایک اور پہلو کی طرف آپ کو توجہ دلانا
چاہتا ہوں وہ ہے کہ جس وقت خدا بخش فلک نے اپنی بیٹی کو
پٹواری کی سرپرستی میں دیا تھا تو کہا تھا کہ میں ہر مہینے لڑکی کا خرچ

> شہر سے بھیجتا رہوں گا۔ مگر تنگدستی یا کسی اور وجہ سے وہ اپنا وعدہ پورا نہ کر سکا۔ لڑکی آٹھ دس برس تک پٹواری کے گھر میں ہی پلی بڑھی ہے۔ آخر اس عرصے میں اس کے کھانے پینے، کپڑے لتے پر کچھ نہ کچھ خرچ آیا ہی ہوگا۔ اگر پٹواری صاحب پسند فرمائیں تو اس امر کا بھی فیصلہ ہو جانا چاہیے کہ استاد فلک پر ان کی کس قدر رقم نکلتی ہے۔"

پٹواری یہ سن کر فطری طور پر گھبرا جاتا ہے۔ وہ اس معاملے کو ٹالنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن جب نگینہ سائیں کے اصرار کے ساتھ ساتھ دوسرے حاضرین کا اصرار بھی بڑھتا ہے تو وہ بادل ناخواستہ یوں مخاطب ہوتا ہے:

> "سائیں جی نے خواہ مخواہ یہ ذکر چھیڑ دیا ہے۔ اللہ جانتا ہے کہ میں نے اس کی پرورش کسی لالچ سے نہیں کی بلکہ میں نے اور میری گھر والی نے اس کو اپنی بیٹیوں کی طرح سمجھا ہے اور ہم دونوں کی خواہش ہے کہ وہ ایسی جگہ بیاہی جائے جہاں وہ آرام سے اور خوش خوش رہے۔ خدا بخش کو ناحق اس کی فکر ہوگئی ہے، بھلا جہاں ہم نے اسے پال پوس کے اتنا بڑا کیا ہے، وہاں اس کی شادی کی فکر نہ کریں گے۔"

اتنا کہہ کر وہ بیٹھ گیا لیکن صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ اپنی تقریر سے سخت بے لطف ہوا ہے۔ اس بے لطفی کی واضح وجہ یہ تھی کہ نہ صرف پٹواری بلکہ سارا گاؤں اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ "پٹوارن مہتاب بی بی سے نوکرانیوں سے بھی بڑھ کر کام لیا کرتی تھی۔ دونوں وقت کھانا پکانا، کنویں سے پانی بھر کر لانا، گائے بھینسوں کو سانی دینا، پٹوارن کے ہاتھ پاؤں دابنا، یہ سارے کام اس اکیلی جان کے ذمے تھے۔ اس لیے اس کی پرورش کے خرچ کا

مطالبہ کرنا ایک نہایت ہی گھٹیا حرکت ہوتی۔"

دوسرے لفظوں میں یہ کہ پٹواری نے مہتاب پر جتنا خرچ کیا تھا اس سے کہیں زیادہ وصول کر چکا تھا۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ اس سلسلے میں فلک یا نگینہ سائیں یا گاؤں کے دوسرے معتبر افراد کو کسی احساس جرم میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ دراصل پٹواری اپنی تقریر کے بعد خود ایک طرح کے احساس جرم میں مبتلا ہو جاتا ہے اس صورت حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نگینہ سائیں پنچایت کے سامنے تجویز رکھتا ہے کہ مہتاب کی شادی مولو کے ساتھ کر دی جائے۔ سائیں وہاں موجود لوگوں کو یہ بھی بتاتا ہے کہ سلطان کے والد چودھری حشمت علی نے اپنی موت سے پہلے پانچ سو روپے یہ کہہ کر جمع کرائے تھے کہ انہیں کسی نیک کام میں صرف کیا جائے۔ وہ اب اسی رقم سے ایک قطعہ آراضی خرید کر مہتاب کو بطور جہیز دینا چاہتا ہے تا کہ مہتاب اور مولو کی گزر بسر کا سامان ہو سکے۔ ساری پنچایت کو یہ تجویز پسند آتی ہے۔

سلطان اپنے طور پر اپنے دیرینہ دوست مولو کے لیے نہ صرف اس کی پسندیدہ لڑکی کا انتظام کر دیتا ہے بلکہ اس کے گذر بسر کے لیے بنیادی وسیلہ بھی فراہم کر دیتا ہے۔ اسی رات وہ اپنے طویل اور انجان سفر پر روانہ ہو جاتا ہے اس دن کا گیا ہوا سلطان کہیں اب بیس برس کے بعد قصبے میں واپس لوٹا ہے۔ ناولٹ کا آخری باب زمانے کے اعتبار سے ایک بار پھر حال سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ ابھی سلطان اسی طرح کمبل اوڑھ کرسی پر بیٹھا ہوا اپنے خیال میں غرق تھا اور ماضی کے تصورات سے لطف اندوز ہو رہا تھا کہ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ کمرے کا بلب روشن کر کے جب وہ دروازہ کھولتا ہے تو ہوٹل کا منیجر اسے کسی ملاقاتی کی آمد کی اطلاع دیتا ہے۔ سلطان کا خیال اپنے وکیل کی طرف جاتا ہے لیکن ملاقاتی وکیل کے بجائے لمبا تڑنگا زمین دار نما شخص ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو تھوڑی دیر تک غور سے دیکھتے ہیں اور پھر سلطان "مولو" کہہ کر اس سے لپٹ جاتا ہے۔

وہ مولو سے اس کے بال بچوں کی خیریت دریافت کرتا ہے لیکن مولو کا یہ جواب سن کر کہ ''جب شادی ہی نہیں کی تو اولاد کیسے ہو جاتی؟'' سلطان حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ ''کیا کہہ رہے ہو تم مولو؟ اور وہ جو مہتاب بی بی سے تمہاری سگائی ہوئی تھی؟ یہ اسی روز کی تو بات ہے جس روز میں یہاں سے بھاگا تھا۔''

اس کے بعد مولو سلطان کو تفصیل کے ساتھ بتاتا ہے کہ کس طرح اس کے گاؤں سے بھاگ جانے کے بعد مہتاب اچانک بیمار رہنے لگی۔ پٹواری نے یکے بعد دیگرے کئی حکیموں کو دکھایا لیکن کسی کے بھی علاج سے اسے کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ بقول مولو اچانک ایک دن اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ مہتاب کہیں سلطان کے غم میں تو مبتلا نہیں ہے۔ چنانچہ جب اس نے اس کی ایک سہیلی زینب کے ذریعے یہ کہلوایا کہ ''مہتاب! غم نہ کر، سلطان بابو کہہ گیا ہے کہ میں شہروں کی سیر کر کے دو مہینے میں لوٹ آؤں گا'' تو مہتاب کی پاک اور بے لوث محبت کا کچا گھڑا ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ زبان سے تو کچھ نہیں کہتی لیکن اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلتے ہیں۔ ادھر مولو پر ساری حقیقت منکشف ہو جاتی ہے۔ اُدھر مہتاب دو مہینے دس دن انتظار کر کے انتقال کر جاتی ہے۔

اس طرح غلام عباس نے ناول کے آخر میں ایک زبردست آئرونک (ironic) صورت حال تخلیق کر دی ہے۔ جس سلطان نے مہتاب کو بچانے کے لیے اپنے طور پر کافی قربانیاں دی تھیں، وہ خود ہی اس کی موت کا سبب بن گیا۔ صورت حال یقیناً المناک ہے لیکن اسے غیر حقیقی نہیں کہا جا سکتا ہے۔ غلام عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فنکار ہیں زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں وہ، ''اے محبت زندہ باد'' قسم کے نعروں سے متاثر نہیں ہوتے۔ مزید یہ کہ انہوں نے بڑی چابکدستی اور فنی مہارت کے ساتھ ''گوندنی والا تکیہ'' کو اس المناک کلائمکس تک پہنچایا ہے۔ مہتاب کی ماں کا بچپن میں ہی انتقال کر جانا اور باپ کے لاتعلق ہونے کے علاوہ سلطان کا یتیم و یسیر ہو جانا بھی ناولٹ کے مجموعی تناظر میں

خاصے اہم واقعات ہیں۔ ماں کی غیر موجودگی میں مہتاب نہ صرف پٹواری کے گھر نوکرانیوں سے بدتر زندگی گذارنے پر مجبور ہوتی ہے بلکہ دنیا میں اس کے احساسات و جذبات کو سمجھنے والا بھی کوئی نہیں رہ جاتا۔ اسی طرح اگر سلطان کے ماں باپ زندہ ہوتے تو وہ غالباً اتنی آسانی سے وطن سے راہ فرار اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ مولو کا المیہ یہ ہے کہ وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مہتاب اسے بھیا کہہ کر پکار چکی ہے، اپنے جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے لیکن بالآخر مہتاب کو حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ویسے مہتاب کی موت کے بعد مولو کا شادی نہ کرنا اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ اسے مہتاب سے حقیقی عشق تھا، صورت حال کی یہ ستم ظریفی قاری کے دل میں مولو کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔

غلام عباس اپنی کسی بھی تحریر میں غیر ضروری سا ختیاتی تبدیلی کر کے حالات کے دھارے کو موڑنے اور انجام کو جبراً خوشگوار بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ گوندنی والا تکیہ میں بھی انہوں نے ایسا نہیں کیا اسی لیے ہمیں اس ناولٹ میں بچپن کے معصوم زمانے سے لے کر ادھیڑ عمر کے مایوس کن تجربات تک کا معروضی بیان ملتا ہے۔ انہوں نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کا کاروبار یونہی چلتا ہے۔ ہر فرد کو اپنے حصے کی مشکلوں، محرومیوں اور بدبختیوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے ''تکیہ گوندنی والا'' غلام عباس کے عمومی افسانوی ادب سے آگے کی چیز نہ سہی لیکن لگا ضرور کھاتا ہے۔ ناولٹ نگاری کے میدان میں اسے ان کی ایک نمایاں کامیابی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ غلام عباس نے اس ناولٹ میں بیسویں صدی کی ابتدا میں پائی جانے والی قصباتی زندگی کے سبھی اچھے، برے، کمزور اور طاقتور، خوبصورت اور کریہہ پہلوؤں کو پیش کر دیا ہے۔ گوندنی والا تکیہ میں ڈرامائیت کی یقیناً کمی ہے لیکن اس سے قاری کا ذہنی تاثر اور تحرک، مجروح نہیں ہوتا۔

☆☆☆

انوار احمد

بشر کی کمزور عظمت کا نوا گر - غلام عباس

غلام عباس اردو کے واحد ایسے بڑے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے خود کو کسی ادبی تحریک، رویے یا گروہ سے وابستہ نہیں کیا، پبلک ریلیشننگ کے جتن نہیں کیے، سنسنی نہیں پھیلائی، ذاتی زندگی کی محرومیوں اور آزردگیوں کی نمائش نہیں کی۔ اس کے باوجود برصغیر ہندو پاک میں قارئین کا بےحد وسیع حلقہ انہیں میسر آیا۔ اردو افسانے کے نقاد نے کئی برس غلام عباس کو نظر انداز کیا مگر ''آنندی''، ''اوورکوٹ''، ''کتبہ''، فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' اور ''جوار بھاٹا'' کو افسانے کی تاریخ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔ ہمارے ہاں ترقی پسند ادبی تحریک کو نقصان پہنچا، جب اس نے فاشی جماعتوں کی طرح ادیبوں کے رجسٹر تیار کیے، کچھ کو ترقی پسند قرار دیا اور بہت سوں کا نام غیر حاضری یا اپنی تخلیقی قوت کو طے شدہ منشور کے تابع بنانے سے انکار کرنے پر خارج کر دیا، حالاں کہ ہر وہ ادیب ترقی پسند ہے جو اجتماعی زندگی سے وابستہ ہے، اپنی بستی کے لوگوں کو خبر اور نظر فراہم کرتا ہے۔ انسانی ذات، تعلقات اور محسوسات کی گرہیں کھولتا اور ان رویوں (منافقت، خوف، شک، نفرت، نسلی برتری کا احساس، استحصال، سطحیت) کو بے نقاب کرتا ہے۔ جنہوں نے زندگی کے چشمۂ شفاف و

شیریں کو گدلا اور کھاری بنا دیا ہے یا بنانے کے در پے ہیں۔ اس لیے میرے نقطۂ نگاہ سے غلام عباس کوئی سیاسی مسلک نہ رکھنے کے باوجود اپنے سماجی شعور اور احساس توازن و تناسب کے اعتبار سے انسان دوست اور پیش قدم افسانہ نگار ہی ہیں، خاص طور پر جب انہوں نے ایوب خان کے دور میں آخر میں جو طویل افسانہ ''دھنک'' لکھا جو ملاؤں کی حکومت پر لازوال طنزیہ کا درجہ رکھتا ہے۔

غلام عباس منافقت، ریا کاری اور بہروپ کو ناپسند کرتا ہے مگر وہ ایسا افسانہ نگار نہیں جو اپنی ناپسندیدگی کا اعلان چیخ چیخ کر کرے یا اس کا قلع قمع کرنے کا عزم با آواز بلند کرتا دکھائی دے وہ تو بس ایک دلکش مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے تضادات ہمارے سامنے لاکر نیم لاتعلقی سے مسکرانے لگتا ہے اس مسکراہٹ پر طعن کا گمان بھی ہوتا ہے۔ مگر اسے ''زہر خند'' کا نام نہیں دیا جا سکتا کہ یہ منٹو کے ساتھ مخصوص تھا۔ ''اوور کوٹ'' اور ''بہروپیا'' میں کرداروں سے نفرت نہیں دلائی گئی بلکہ یہ ملال انگیز احساس ابھرتا ہے کہ ایک کو سماجی دباؤ نے اور دوسرے کو پیٹ کی مجبوری نے اپنا اصل روپ چھپانے پر مجبور کیا ہے مگر یہ رویہ ''آنندی'' میں نہیں۔ یہاں سماج کے اجارہ داروں کی ریا کاری اور سطحیت نے غلام عباس کو طنزیہ اسلوب اپنانے میں پر مجبور کیا ہے مگر ایسا طنزیہ جو شور شرابہ لیے ہوئے نہیں، بتدریج پر گہرائی تک منافقت کے سینے میں اتر جانے والا طنز۔ غلام عباس کے بیشتر افسانے عورت کے حوالے سے سماجی رویوں، نفسی کیفیتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوششیں ہیں۔ عورت کا سب سے زیادہ الجھایا ہوا روپ طوائف کا ہے، یہ شر کی تجسیم ہے، خیر کی پناہ گاہ ہے، جبلت کا دہکا ہوا نفس ہے، اخلاقی اقدار کا تجزیا تضاد ہے، تجارت کا ایک گر ہے یا بشری کم زوریوں کی منڈی ہے، یہ مامتا کا قتل ہے یا محبت کا فریب، غرض جو کچھ بھی ہے بہت الجھا ہوا ہے، اسے نہ تو حاجی شفاعت احمد کا وعظ اور تنہا کوشش سلجھانے پر قادر ہے (جھنور) اور نہ 'مصلحین قوم' کی سطحیت اور ریا کاری (آنندی) بلکہ یہ وہ دنیا ہے جہاں خرید

نے والوں کی تو ناک سلامت رہتی ہے، مگر بکنے والوں یا بکے ہوؤں کی ناک کاٹنے کی تدبیریں کی جاتی ہیں۔ (ناک کاٹنے والے) یہ وہ جہان ہے جہاں محبت کا کھیل غیر معمولی دکھائی دیتا ہے۔ (اس کی بیوی، بردہ فروش) جہاں عورت کی رفاقت کا احترام کرنے والے بھی اسے اس وقت دلدل میں گرنے سے نہیں بچا سکتے جب روزی کا وسیلہ چھین جائے اور ایک یہی اندھا کواڑ کھلا دکھائی دے (حمام میں) ...... یہ تو وہ جنسی استحصال ہے جو کھلے بندوں حکومت سے لائسنس دلوا کر کیا جاتا ہے مگر پھر بھی جنسی ہوس کو ضعیف الاعتقادی اور اختلال حواس کی آڑ میں شکار کھیلنا پڑتا ہے (سرخ گلاب) کبھی اس عورت کا مصرف یہ رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے بکنے کا ٹائم ٹیبل بن کر مرد کی ڈائری میں درج ہو جائے (مکر جی بابو کی ڈائری) کبھی یہ عورت بیوہ ہو کر (تنکے کا سہارا) اور کبھی اندھی ہو کر (غازی مرد) اور زیادہ غیر محفوظ اور بے بس دکھائی دیتی ہے کبھی گھر سے بھاگ کر لوٹتی ہے تو طوائف کا نعم البدل ثابت ہوتی ہے (سمجھوتہ) کبھی اپنی جذباتی تشنگی کے لیے چشمہ ڈھونڈنے نکلتی ہے تو متعفن شرابوں کے بھٹیار خانوں سے جا ٹکراتی ہے (سیاہ و سفید) کبھی اپنی نظروں میں اس قدر بے وقعت ہو جاتی ہے کہ اپنے چاہنے والوں کی نظروں کا ہدف اپنی بیٹی کو جانتی ہے (تِلی بائی) اور پھر جب کبھی عورت اپنے بہترین روپ 'حسن' سے آشنا ہوتی ہے تو موت آشب خون مارتی ہے (روحی)۔

غلام عباس کی بصیرت جس طرح ایک فرد کے بطونِ ذات کا احاطہ کرتی ہے، اس طرح ان کی کہانیوں میں اجتماعی زندگی کے دکھ سکھ محرومیاں، تلخیاں، خوشیاں تتلیوں کی طرح رقصاں اور پروانوں کی طرح سلگتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں مال و دولت کے ساتھ مشاغل اور عادات ہی نہیں نام و نسب بھی بدل جاتے ہیں (بندر والا) جہاں انسانی کمزوریاں یا مجبوریاں آہستہ آہستہ ایسی المناک صورتِ حال پیدا کر دیتی ہیں کہ مدافعت اور مراجعت کا امکان بھی ختم ہو جاتا ہے (فینسی ہیر کٹنگ سیلون، حمام میں، کن رس) جہاں

لوگ حقیقی دکھوں اور محرومیوں کے سبب پھیلے ہاتھ پر تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں، مگر فلم میں ان کی نقالی دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں (دو تماشے) جہاں نچلے طبقے کے افراد شرفا کے بچوں سے محبت کا ایسا جذباتی تعلق پیدا کر لیتے ہیں، جس سے شرفا بے خبر رہتے ہیں (سایہ) یا بندر کی بلا طویلے کے سر کے مصداق دغا دینے والوں کی سزا محبت کرنے والوں کو دیتے ہیں (باجے والا) جہاں حسرتِ تعمیر رکھنے والوں کو نیم پلیٹ کی بجائے کتبہ ملتا ہے (کتبہ) اور جہاں تھکا ہارا آدمی گھوڑے پر رشک کرتا ہے۔ (چکر)

غلام عباس نے عموماً سیاسی موضوعات پر افسانے نہیں لکھے مگر ان کے ان تینوں افسانوی مجموعوں میں چار ایسے افسانے ہیں، جن کے موضوع کی حدود سیاست کو چھوتی دکھائی دیتی ہے، میری مراد 'سرخ جلوس'، 'ایک دردمند دل'، 'لچک' اور 'اوتار' سے ہے۔ 'سرخ جلوس' میں عوامی نفسیات خصوصاً ہجوم کی بھیڑ چال کا نقشہ خوبصورتی سے کھینچا گیا ہے اس کے ساتھ ساتھ مغربی صحافیوں کی رپورٹنگ کا دلچسپ انداز بھی سامنے آتا ہے۔ 'ایک دردمند دل' اس محبِّ وطن نوجوان کی افسردہ اور ملول کہانی ہے جو اپنے نو آزاد وطن کا جذبہ اور تعمیری منصوبے لے کر انگلستان سے بیوی سمیت لوٹتا ہے اور پھر اس معاشرے میں کسمپرسی، نفسانفسی اور حوصلہ شکنی کا اسے قدم قدم پر سامنا کرنا پڑتا ہے اور ناچار وہ جان وتن کا رشتہ قائم کرنے کی خاطر اپنے تعمیری منصوبوں سے دست بردار ہو کر 'بال روم ڈانسنگ' کھول لیتا ہے۔

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے خصوصیت کے ساتھ ہجرت، اس کی معنویت اور بسا اوقات 'لاحاصلی' کو موضوع بنایا ہے، اس حوالے سے جدید ہندی مسلم کے ذہن اور شخصیت کی جھلکیاں بھی پیش ہوتی رہی ہیں۔ غلام عباس نے بھی آزاد جمہوریہ بھارت میں کم و بیش ہر برس بہائے جانے مسلم خون پر خلاف معمول ایک جذباتی کہانی لکھی ہے۔ 'اوتار' جو حقیقت میں ہندو دیومالا کو وسیع تر انسانی تناظر دینے کی ایک کوشش بھی ہے، مگر میرے نزدیک ان کا اس موضوع پر بہتر افسانہ 'لچک' ہے، جو ہندی مسلم (نیشنلسٹ

مسلمان) کی الجھی ہوئی، معذرت خواہ شخصیت کی موثر تصویر ہے۔

ن-م راشد نے بجا طور پر لکھا ہے:

''غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے۔ کیوں کہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو، اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرمست نہیں بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے۔'' (تمہید، جاڑے کی چاندنی، ص۹)

ایک مجموعے کا ہی نہیں، غلام عباس کی تمام تخلیقات میں سے ''آنندی'' لازوال حیثیت کا حامل افسانہ ہے۔ ایک سنگین سماجی صداقت کی روداد اس کی تمام جزئیات اور متعلقات کے ساتھ نہایت دھیرج اور توازن سے بیان کی گئی ہے، اس دنیا کے چار بڑے کردار ہیں۔ ایک تو طوائف اور اس کے رزق کا آرکسٹرا، دوسرے وہ شرفا جو اس ادارے کے محافظ ہیں۔ تیسرے وہ خوانچے والے، ٹھیلے والے اور دکان دار جن کا دھندا طوائف کے دھندے سے مشروط ہے اور چوتھے وہ مصلحین اخلاق اور قرار دادیں پیش کرنے والے بااثر افراد جن کی سوچ میں سطحیت اور عمل میں ریاکار گرم جوشی ہے۔ غلام عباس نے چاروں کرداروں کے گرد پھیلی ہوئی دنیا کو نہایت انہماک اور دیدہ ریزی سے اپنی اس کہانی میں سمیٹ لیا ہے، کہانی کا آغاز بلدیہ کے اجلاس سے ہوتا ہے جہاں ملک وقوم کے سچے خیر خواہ تقریریں کر رہے ہیں:

''یہ قحبائیں جو ہر وقت بارہ ابھرن، سولہ سنگھار کیے ہر راہرو پر بے حجابانہ نگاہ مژدہ کے تیر و سناں برساتی اور اسے دعوت حسن پرستی

دیتی ہیں کیا انہیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی
کے نشے میں سرشار، سود و زیاں سے بے پرواہ نونہالان قوم اپنے
جذبات و خیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم
اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟ صاحبان! کیا ان کا حسنِ زاہد
فریب ہمارے نونہالانِ قوم کو جادۂ مستقیم سے بھٹکا کر ان کے دل
میں گناہ کی پر اسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بے کلی، ایک
اضطراب، ایک ہیجان برپا کر دیتا ہوگا۔'' (ص ۱۷۱)

اور کہانی کے اختتام پر بھی نئی بستی کی خاک سے ابھرنے والے مصلحینِ اخلاق پھر
تقریریں کر رہے ہیں:

''معلوم نہیں، وہ کیا مصلحت تھی، جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے
کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی
اجازت دے دی گئی۔'' (۱۸۹)

'کتبہ' بھی ایک موثر اور کامیاب افسانہ ہے ہمارا سماجی نظام اپنے بے حس معمولات
میں زندہ آرزوؤں کا گلا جس طرح گھونٹتا ہے اور تمنائیں جس طرح حسرتوں کا روپ
دھارتی ہیں، اس کی روداد غلام عباس نے اپنے مخصوص دھیمے انداز میں پیش کی ہے۔ یہ
شریف حسین ہی کی نہیں نچلے متوسط طبقے کے تمام کلرکوں کی کہانی ہے اس کے چند معنی خیز
حصے دیکھئے:

''گھر لوٹتے ہوئے آدھے تانگے میں سوار ہو کر جانا ایک ایسا
لطف تھا، جو ایسا مہینے کے شروع کے صرف چار پانچ روز ہی ملا کرتا
تھا۔'' (ص ۳۹)

''بعض منچلے تانگے، سائیکل اور چھاتے سے بے نیاز، ٹوپی ہاتھ

میں، کوٹ کاندھے پر، گریبان کھلا ہوا، جسے بٹن ٹوٹ جانے پر انہوں نے سیفٹی پن سے بند کرنے کی کوشش کی تھی اور جس کے نتیجے سے چھاتی کے گھنے بال پسینے میں تر بتر نظر آتے تھے۔ نئے رنگروٹ سستے سلے سلائے ڈھیلے ڈھالے بدقطع سوٹ پہنے اس گرمی کے عالم میں واسکوٹ اور نکٹائی کالرتک سے لیس، کوٹ کی بالائی جیب میں دو، دو تین تین فونٹین پن اور پنسلیں لگائے خراماں خراماں چلے آرہے تھے۔'' (ص۴۰،۴۱)

''اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا، خدا کے کارخانے عجیب ہیں وہ بڑا غفور الرحیم ہے کیا عجیب اس کے دن پھر جائیں...... پھر اس ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے اور اس مرمریں ٹکڑے پر انا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔'' (ص۴۳)

''دفتروں کے رنگ ڈھنگ دیکھ کر وہ اس نتیجہ پر پہنچ گیا تھا کہ ترقی اطیفۂ غیبی سے نصیب ہوتی ہے، کڑی محنت جھیلنے اور جان کھپانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔'' (ص۴۶)

''اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگ تراش کے پاس لے گیا اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور پھر اسی شام اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔'' (ص۵۰)

'جواری' بھی ایک عمدہ افسانہ ہے، بظاہر تو یہ جوئے کی بیٹھک کے مالک نکو کی انتھک خود فریبی یا 'وضع داری' کو بے نقاب کرتا ہے، مگر اس میں تمام جواریوں کی کمزوریوں،

مجبوریوں اور عادتوں کا دلچسپ نقشہ کھینچا گیا ہے۔

''سرکاری ملازم طبعاً جوئے سے نفرت کرتا تھا مگر جب کبھی اس کی بیوی بچوں کو لے کر میکے جاتی تو اسے اس بیٹھک ہی کی سوجھتی ...... ہر بار ہارتا اور اپنے کو کوستا، عہد کرتا پھر کبھی نہ آؤں گا۔ مگر اگلے روز سب سے پہلے پہنچتا۔'' (ص ۱۳)

''پولیس اپنے چھاپے میں دو ایسے لوگوں کو بھی پکڑ کر لے گئی، جو جوا کھیل تو نہیں رہے تھے مگر دیکھ رہے تھے۔ من سکھ پنواڑی وہاں دس کے نوٹ کی ریز گاری لینے آیا تھا۔ ریز گاری لے چکا تو چلتے چلتے ایک کھلاڑی کے پتوں پر نظر پڑ گئی۔ پتے غیر معمولی طور پر اچھے تھے یہ دیکھنے کو کہ وہ کھلاڑی کیا چال چلتا ہے، یہ ذرا کی ذرا رکا تھا کہ اتنے میں پولیس آ گئی۔ دوسرا بیچارہ، وثیقہ نویس تھا جو جوا کھیلنے میں مصروف ٹھیکہ دار سے ملنے آیا تھا کہ اپنے بے روزگار بیٹے کے لیے اس سے کوئی سفارشی رقعہ مانگ سکے۔'' (ص ۹، ۱۰)

یہ افسانہ ۱۹۴۷ء میں لکھا گیا تھا مگر آج بھی یہ ہمارے اردگرد آباد جوئے کی بیٹھکوں کی فضا کا معتبر حوالہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ پولیس والوں کی گفتگو اور رویہ بھی عین مین وہی ہے جو نصف صدی پہلے لکھے جانے والے افسانے میں ملتا ہے اور پکڑے جانے والے جواریوں کا یہ گلہ آج بھی معنویت کا حامل ہے:

''بیٹھک کے باہر کسی مخبر کا انتظام کرتا، نیز پولیس والوں سے اپنے تعلقات خوشگوار رکھتا تو ان لوگوں پر یہ برا وقت کبھی نہ آتا۔''

(ص ۱۱)

غلام عباس کے افسانوں میں سنگینی زینہ بہ زینہ آہستگی سے اترتی ہے۔ 'حمام میں' کی

فرخندہ معاشرے کے مفلس دانشوروں کی بھابھی یا ثقافتی محبوبہ ہے، جس کی باتیں تدبیریں، علمی و ادبی منصوبے اس بیوہ کی کفالت کرنے سے معذور ہیں، پھر بھی وہ سماجی جبر کے خلاف مزاحمت کرتی ہے، سلائی کر کے مشترکہ دستر خوان کا بھرم قائم رکھتی ہے لیکن جب مشین ہی چوری ہو جاتی ہے تو پھر وہ اپنی محنت اور ہمت کی بجائے وجود بیچنا شروع کرتی ہے۔ اس کے قلاش احباب کچھ عرصہ کڑھنے کے بعد آخر فرخندہ کے غسل کے لیے پانی گرم رکھنا شروع کر دیتے ہیں، افسانے میں بحث کا ایک منظر دیکھئے :

''ہمیں اپنی محنت کا پورا پورا حصہ ملنا چاہیے، یہ تحریک رفتہ رفتہ مختلف صوبوں میں پھیلتی جا رہی ہے اور وہ دن دور نہیں کہ سارے ملک کے کسان ایک جھنڈے تلے جمع ہو جائیں اور تمام تعلقہ داروں اور زمین داروں کے خلاف بغاوت کر دیں۔ الحمد للہ میر صاحب نے کہا ''میرا علاقہ اس قسم کی لغویات سے پاک ہے اور بفضلہ میرے ہاں کے کسان سب کے سب خوش اور میرے وفادار ہیں۔'' (۸۵)

'چکر' سیٹھ چھنامل کے منیم چیلا رام کی اس لاحاصل بھاگ دوڑ اور بے ثمر محنت کی کہانی ہے، جس کے آخر میں وہ اپنے ہمسائے کوچوان کو اپنے گھوڑے کی ٹہل کرتے دیکھ کر اور افسردہ ہو جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے:

''کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔''

(ص-۱۲۶)

''اندھیرے میں'' درحقیقت وہ اندھیرا ہے جو فرض شناس بیٹے کو شرابی باپ سے بوتل چھیننے سے بھی منع نہیں کرتا اور پھر اسے منہ سے بھی لگانے سے منع نہیں کرتا ''سمجھوتہ، نفسیاتی

معنویت رکھتا ہے:

''ایک شخص اپنی بھاگی ہوئی بیوی کو گھر میں دوبارہ پناہ دے دیتا ہے مگر اس سے بے تعلق رہتا ہے، طوائفیں جب اس کی چیک بک کو چاٹ لیتی ہیں تو پھر وہ یہ سوچ کر کہ میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کونسی عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہوگیا۔'' (ص ۱۵۴) اپنی بیوی سے رجوع کر لیتا ہے۔

'سیاہ و سفید' ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے، جے-اے- دی مڈل اسکول کی استانی میمونہ اپنی بہن کے گھر آ کے اور ایک بڑے شہر میں پہنچ کر یوں سمجھتی ہے کہ اس کی تشنگیوں کا مداوا ہونے کو ہے مگر محبت کے لیے اس کا بلاوا، جب چند اوباش نوجوانوں کو متوجہ کرنے کا بہانہ بن جاتا ہے تو وہ واپس اپنے مدرسے کی 'خانقاہ' میں بھاگ جاتی ہے۔ 'ہمسائے' 'معصوم بچوں کے اجتماع میں اس اکیلے افسردہ لڑکے کی روداد ہے جو اپنے ہم جولیوں سے بڑا ہو گیا ہے۔ اس لیے انتظار اور بے توجہی اس کے حصے میں آتی ہے۔ 'ناک کاٹنے والے' بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ طوائف کے کوٹھے پر تین پٹھان اس کی ناک کاٹنے کے لیے پہنچتے ہیں، وہاں دو سازندے موجود ہیں جب کہ بائی جی کسی کے ساتھ فلم دیکھنے گئی ہیں، کہانی کا اصل حسن ان سازندوں سے 'پٹھان قاتلوں' کی گفتگو اور سلوک ہے یا پھر اس تلخ حقیقت کا اظہار کہ طوائف کی زندگی میں یہ دھمکی، یہ اقدام غیر معمولی نہیں اور نہ ہی یہ متعین ہو سکتا ہے کہ اتنے بہت سے تماش بینوں میں سے کس 'مہربان' نے یہ مہمان بھیجے تھے؟

''آنندی'' کے علاوہ غلام عباس کے جس افسانے کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہو چکا ہے وہ 'اوورکوٹ' ہے۔ افسانے کی تمام فنی خوبیاں ہی نہیں، زندگی سے متعلق ہر طرح کی بصیرت بھی اس افسانے میں سمٹ آئی ہے۔ 'اوورکوٹ' بظاہر ایک سیدھا سادہ، بیانیہ افسانہ ہے مگر غور سے دیکھیں تو ''اوورکوٹ' علامت ہے ہمارے سماجی بہروپ کی یا خول کی، ایسا خول اور

مصنوعی چہرہ جو منافقت کے کھیل کی شرط اول ہے۔ ہم ایک دوسرے کو انہی مصنوعی چہروں، پوشاکوں اور حوالوں سے جاننے اور پہچاننے کے عادی ہو گئے ہیں اور پھر مرنے والے کو آپریشن ٹیبل پر برہنہ کر کے استعجاب زدہ لوگ، خوف زدہ بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ایسا ہی کوئی حادثہ ان میں سے کسی کا نقاب اتار دے تو؟ اس افسانے کا انجام ڈرامائی اور غیر متوقع اس لیے نہیں کہ کہانی میں دو سے زیادہ موقعے ایسے ہیں، جب اشارہ انگیزی سے کام لے کر ایسے انجام کے لیے فضا تیار کر لی گئی ہے، جس طرح 'حمام میں' غلام عباس نے یہ نکتہ اجاگر کیا تھا کہ آج ہم نہتے اور محصور لوگوں کی طرح ہیں، لمحہ بہ لمحہ ہمارے وجود کو نقب لگائی جا رہی ہے اور آہستہ آہستہ شگاف بڑھتا جا رہا ہے، 'فینسی ہیئر کٹنگ سیلون' میں بھی کمزوری استادوں کے اندر موجود ہے باہر والا تو آ کر محض اس سے فائدہ اٹھاتا ہے اور بالآخر انہیں اپنا ملازم بنا لیتا ہے افسانے کے کچھ حصے دیکھیے :

> ''وہ کئی دنوں تک سرکاری دفتروں کے چکر کاٹتے رہے اور چھوٹے چھوٹے افسروں، کلرکوں اور چپراسیوں تک کو اپنی دکھ بھری کہانی بڑھا چڑھا کر سناتے رہے آخر کار ایک افسر کا دل پسیج گیا اور اس نے ان چاروں کو شہر کے ایک اہم چوک میں ایک حجام ہی کی دکان دلا دی جو ہنگامے کے دنوں میں دکان میں تالا ڈال بھاگ گیا تھا۔'' (ص ۱۳۸)

> ''صاحب میں ایک غریب مہاجر ہوں، میں اپنے وطن میں ایک بنئے کا منشی تھا۔ اس کے ہاں راشن کارڈوں کی پرچیاں لکھا کرتا تھا۔ اگر آپ مجھے کوئی کام دلوا دیں تو عمر بھر احسان نہ بھولوں گا۔'' (ص ۱۴۵)

> ''اگر آپ میرے کہنے پر چلیں تو آپ کو ہر مہینے کی پہلی کو پیشگی ہی

تنخواہ مل جایا کرے گی، یہ روپیہ کہاں سے آئے گا اس سے آپ کو مطلب نہیں...... آپ نے میرے ساتھ ایسی بھلائی کی ہے کہ میں عمر بھر بھول نہیں سکتا اور بھائیو اگر آپ کو یہ شرط منظور نہ ہو تو آپ جانیں اور آپ کا کام، میں آپ کے لیے روپے کا بندوبست نہیں کر سکتا۔'' (ص ۱۵۹)

''منشی کی یہ تقریر سن کر چاروں حجام گم سم سے رہ گئے اور کسی نے اس کی بات کا جواب نہ دیا، مگر یہ خاموشی بڑی صبر آزما تھی، انہوں نے بے بسی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر گردنیں جھکا لیں۔'' (ص ۱۶۰)

'بھنور' کا موضوع اس اعتبار سے تو 'آنندی' سے ملتا جلتا ہے کہ اس میں بھی طوائف کی اصلاح کی ایک افسردہ تھکی ہوئی کوشش ملتی ہے، مگر اس میں ریاکاری نہیں، حاجی شفاعت احمد خلوصِ دل سے اصلاح احوال کی تنہا کوشش کرتے ہیں، انہیں بارہا ایسے مناظر سے بھی واسطہ پڑتا ہے:

''ایک قحبہ نے جس کے منہ سے شراب کے نشہ میں رال ٹپک رہی تھی، لپک کر ان کے گلے میں بانہیں ڈال دیں اور ان کی لمبی داڑھی کے پے در پے بوسے لینے شروع کر دیئے۔ پھر وہ لڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولی، اے میرے مجازی خدا۔ مجھے اپنے ساتھ لے چل میں تیری پاؤں دابوں گی، تیرے سر میں تیل ڈالوں گی، تری داڑھی کو کنگھی کروں گی۔'' (ص ۵۹)

''بالآخران کی کوششیں رنگ لاتی ہیں، ایک شوہر، دوسرا شوہر اور پھر تیسرا بھی بلقیس کے لیے استقامت بھری آسودگی کا پیغام نہیں

لاتا اور جب بہار کی زندگی کی ٹیڑھی لکیر کو سیدھی لکیر میں بدلنے کی
کوشش کرتے کرتے حاجی صاحب کی سانس پھول جاتی ہے تو
ایک دن ایک اور خاتون ان کی خدمت میں پہنچ کر عرض کرتی ہے:
''میں بہار کی بہن گل ہوں...... دس سال ہوئے جیسے حضور نے
میری بہن کو دین اور آخرت کی راہ دکھائی تھی ویسے ہی مجھ پر کرم
کی نظر ہو جائے۔'' (ص ۶۷)

فضا اور تاثر کے اعتبار سے فرق سہی مگر، 'بن لکھی رزمیہ' (انتظار حسین) اور 'ایک درد مند دل' (غلام عباس) اس ملال اور افسردگی کی غماز کہانیاں ہیں، جو خوابوں نے تعمیر کے عوض آنکھوں کو عطا کی۔ 'ایک دردمند دل' کا فضل نہایت پر جوش قوم پرست ہے وہ انگلستان میں اپنی محبوبہ روزی سے اپنے نو آزاد وطن اور اہل وطن کے بارے میں جذباتی انداز میں گفتگو کرتا رہتا ہے:

''روزی، جب میری ملک کو آزادی ملی تو میں وہیں تھا میں تمہیں کیا
بتاؤں کہ قومی ایثار و اوقات کے بعد بیلچوں سے نہریں کھودتے،
پل بناتے، مہاجروں کے لیے جھونپڑیاں تیار کرتے تعطیل کے
دنوں میں استادوں اور طالب علموں کی ٹولیاں دیہات کا گشت
کرتیں تاکہ دیہاتیوں میں، جنہیں ان کے پچھلے حکمرانوں نے
مصلحتاً جاہل اور ان پڑھ رکھا تھا، تعلیم اور حفظانِ صحت کا پرچار
کریں...... آزادی کے بعد میں نے اپنی فوج کو پہلی مرتبہ دیکھا،
وہ جوانانِ رعنا سینہ تانے بندوقیں اٹھائے، او پچی بنے، مادر وطن
کے گیت گاتے جا رہے تھے، میری آنکھوں میں آنسو بھر آئے،
مدت کی غلامی کے بعد پہلی مرتبہ مجھے افسوس ہوا کہ ان کی قربانیوں

کو غیر کی دولت نہیں خرید سکے گی......غلامی کے زمانے میں پولیس والوں کو ہمیشہ بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا کرتا تھا۔ رشوت خور، سفاک، بدزبان، اکھڑ لیکن روزی اب میرا دل چاہا کہ بے اختیار ان سے لپٹ جاؤں۔" (ص ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷)

"اور جب ایم اے کی ڈگری لے کر تعمیر وطن کے جذبے سے سرشار ہو کر وطن لوٹتا ہے تو پھر" دو چار دن میں جب سفر کی ساری تکان اتر گئی تو اس نے ملک کے حالات کا جائزہ لینا شروع کیا، ہر چند ملک رفتہ رفتہ ترقی کر رہا تھا مگر نہ معلوم کیا وجہ تھی کہ لوگوں میں پہلا سا جوش و خروش نظر نہیں آتا تھا، اخبارات میں طالب علموں کے نہریں کھودنے اور پل بنانے کی خبریں بھی نہیں آ رہی تھیں، البتہ مہاجرین کا مسئلہ روز بروز سخت مشکلات پیدا کرتا جاتا تھا۔" (ص ۲۵۰)

"اور جب وہ روزگار اور خدمتِ وطن کے ہر دروازے کو بند پاتا ہے تو ناچار لندن اسکول آف بال روم ڈانسنگ کا بورڈ لٹکا دیتا ہے اور اپنی ندامت تھکن اور افسردگی کو چھپا کر بیوی روزی سے کہتا ہے "آخر فنون لطیفہ کی خدمت بھی تو قومی خدمت ہی ہے نا؟" (ص ۲۵۴)

'بردہ فروش' بظاہر مردانہ سماج کے اس رویے پر طنز ہے جو عورت کو ایک 'شے' سے زیادہ وقعت نہیں دیتا، جس کے لیے بکنا اور خریدا جانا مقدر ہے لیکن غور کریں تو اس جہنم کو ایندھن فراہم کرنے والی مائی جمی تو عورت ہی ہے، افسانہ 'بیوپار' محبت، رقابت، سازش اور انتقام کے خمیر سے تیار ہو کے جبر پر ختم ہوتا ہے:

"ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں چلی جا رہی تھی نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔"
(ص-۱۹۰)

'بامبے والا' ایک معصوم کردار کی ناکردہ گناہ پر بننے والی درگت کی ایسی کہانی ہے جو 'شرفاء' کے اس رویے کو ظاہر کرتی ہے جسے 'نزلہ بر عضو ضعیف می ریزد' کہتے ہیں کالونی کی دو لڑکیوں کو ان کا کاٹھیاواڑی کتھک بھگا کے لیجاتا ہے مگر 'شرفاء' اس کا غصہ غریب بامبے والے پر نکالتے ہیں:

"اس کی ٹاپ ہیٹ اچھل کر زمین پر آ رہی تھی اس کے گالوں پر انگلیوں کے نشان پڑ گئے تھے، گالوں اور ہونٹوں کی سرخی میں کاجل کی سیاہی مل گئی تھی، اس کے کپڑے پھٹ گئے تھے ایک بزرگ نے اس ٹیل کوٹ کی ٹیل نوچ ڈالی تھی اس کا مٹھائیوں والا بکس کھل گیا تھا اور ٹافیاں، چاکلیٹ، رنگترے کی پھانکیں، میٹھی سونف کی پڑیاں زمین پر آ رہی تھیں، فلمی ایکٹروں کی تصویریں، گانوں کی کتابیں، فلمی پریوں کی داستانیں زمین پر بکھری پڑی تھیں۔" (ص ۹۰)

'سایہ' بھی ایک ایسے خوانچے والے کی کہانی ہے جو اس دیوار کا مقروض ہو جاتا ہے جس کے سائے میں وہ کاروبار شروع کرتا ہے۔ محبت کا یہ قرض وہ پورے کنبے کے ہر فرد کی جھولی میں ڈالتا ہے۔ پائی پائی، ریزہ ریزہ...... وہ لوگ اپنے اپنے مشاغل میں منہمک ہو کر اس سے بے تعلق بھی رہیں تو بھی وہ ان کے دکھ سکھ کے ہر پہلو پر نظر رکھتا ہے، حتیٰ کہ وہ چلمن کے پیچھے اداسی کو بھی بھانپ لیتا ہے اور اس اداسی کے اس سبب کو بھی، جو منہ لٹکائے، اس

کے ٹھیلے کے پاس آ کھڑا ہوتا ہے۔ 'دو تماشے' ایک سماجی اور نفسی تضاد کو ابھارنے کی معمولی کوشش ہے، مرزا برجیس قدر رانڈ سے بھکاری کی پانچ سالہ بچی کو تو دھتا بتاتے ہیں مگر فلم میں ایک بھکاری بچے کو دیکھ کے ان کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور وہ سوچتے ہیں:

''سرکار ایسے دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے؟''

(ص ۲۵۹)

'مکر جی بابو کی ڈائری' عورت کی جانب سے ہر شام اپنی 'بکنگ' کا اشتہار بھی ہے اور 'بیچارے' تنہا مرد کی ضرورت کا فریب ہے۔ جب کہ 'تِلی بائی' بڑھتی عمر کے اس خوف کی کہانی ہے جو فلمی اداکارہ کو بھی اپنی بیٹی کا سایہ بنا دیتا ہے اور اپنے پرستار کی نظر کو بھی اپنی بیٹی کی جانب مرکوز ہونے کا وسوسہ پیدا کرتی ہے۔ 'تنکے کا سہارا' احمد ندیم قاسمی کا کوئی افسانہ معلوم ہوتا ہے، بیوہ سیدانی اور اس کے بچوں کے لیے اہل محلّہ کی دردمندی مگر ایک احساس ملکیت کے ساتھ پھر اس معمول میں تغیر، امام مسجد کی جانب سے بیوہ کو عقد کی پیشکش کی قبولیت تک تو روایتی واقعات ہیں، مگر افسانے کے اختتام پر امام مسجد کا یہ مکالمہ اسے غلام عباس کا افسانہ بنا دیتا ہے:

''میاں لڑکے...... اپنے استاد سے کہنا وہ اب دودھ نہ بھیجا کریں
ہمیں جتنے کی ضرورت ہوگی، ہم خود مول لے آئیں گے، ہاں کوئی
نذر نیاز کی چیز ہو تو مسجد میں بھیج دی جایا کرے۔'' (۲۰۸)

'اس کی بیوی' طوائف کے بستر پر معصوم باتیں کرنے والے بچگانہ خواب دیکھنے والے ایک 'تماشبین' کی کہانی ہے جو اپنے بھولے پن کے عوض خریدے گئے دکھ کے کارن طوائف کے اندر ماتا کے جذبات پیدا کر دیتا ہے:

''پچھلے پہر اچانک نوجوان نے سوتے میں سکی لی اور پھر تیز تیز
سانس لینے شروع کر دیئے، نسرین نے سر اٹھا کر اس کے چہرے

کی طرف دیکھا، کچھ دیر سوچتی رہی، پھر جس طرح کوئی بچہ سوتے سوتے ڈر جائے تو ماں اسے چھاتی سے چمٹا لیتی ہے۔نسرین نے بھی اسی طرح اس کا سر اپنے بازو میں لے کر اسے اپنی آغوش میں بھینچ لیا۔'' (ص ۵۳)

'غازی مرد' ایک موثر کرداری افسانہ ہے۔ایک نابینا لڑکی چراغ بی بی اپنی اندھیری دنیا کو دعا، ممنونیت اور خدمت کے جگنوؤں سے روشن کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ یہی کچھ اس کی جھولی میں، وسوسے سر اٹھاتے ہیں، مگر وہ مجبور ہے کہ اس طرح اپنے آپ کو یقین دلاتی ہے کہ

''اس نے مجھ اندھی عیبوں بھری کی خاطر گدائی قبول کی، اس نے مجھے گلے سے لگایا، میرا شہزادہ یوسف سے زیادہ حسین ہے، اس میں پیغمبروں والی شان ہے۔'' (ص ۲۷۲)

'سرخ جلوس' درحقیقت ایک طنز یہ ہے محض ہندوستان کے جلوسوں کے حوالے سے نہیں، مغربی صحافیوں کی رپورٹنگ سے ہی متعلق نہیں بلکہ ترقی پسند تحریکوں، رویوں اور نعروں کے بارے میں بھی اس افسانے میں طبقاتی کشاکش کو تاریخی قوتوں کے بطن سے نہیں، بھیڑ چال سے پھوٹتا دکھائی دیا گیا ہے...... عنوان ہی اس طنز کا آئینہ دار ہے۔

اس مجموعے کی اشاعت کو نصف صدی ہونے کو آئی ہے، مگر اس کے کسی افسانے کو 'آنندی' یا 'اوورکوٹ' ایسی شہرت نصیب نہیں ہوئی یا تو روایتی اصولوں کے مطابق غلام عباس اپنی شاہکار کہانی لکھ چکنے کے بعد محض اپنے آپ کو دہرا رہے تھے یا پھر ہمارے نقاد نے ابھی تک اس مجموعے کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا، مجھے دوسری رائے زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس میں 'جوار بھاٹا' کی شکل میں اردو کا ایک عظیم اور بے مثل افسانہ موجود ہے جس پر ناقدین نے توجہ نہیں دی۔اس افسانے کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانوی

حقیقت یا موضوع اور تکنیک دو الگ الگ دنیائیں نہیں۔ یہ افسانہ بظاہر شجرہ نسب ہے چھجو کبابی سے لے کر ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک محمد شفیع تک پھیلا ہوا مگر ان کے درمیان انیس نسلی کڑیاں ہیں...... چھجو، شیخ مسیتا، حکیم عمر دراز، چودھری شمس الدین، حاجی شفاعت احمد، قاری غوث محمد، خان صاحب غضنفر علی شاہ سب انسپکٹر پولس، شیخ تراب علی چشتی صابری بی اے ایل ایل بی ایڈووکیٹ، ڈاکٹر تحسین علی فزیشن اینڈ سرجن، مسٹر الیاس ہارون بار ایٹ لا، خان بہادر میاں رکن الدین ممبر لجسلیٹو کونسل آنریبل سردار شکوہ چیف جسٹس ہائی کورٹ، رائٹ آنریبل سر جمشید جاہ بہادر گورنر، خان بہادر صوفی بیدار بخت بی اے جاگیردار، صاحبزادہ نسیم عرف چھوٹے مرزا رئیس اعظم، ابوالخیال مرزا بیکل، ننھے مرزا، لاڈلے مرزا، محمد شفیع۔ میں نہیں سمجھتا کہ ہمارے سماج کا نقشہ کھینچنے کے لیے اس سے زیادہ موثر کوئی تکنیک ہوسکتی ہے، دولت اور منصب کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ مشاغل اور عادات ہی نہیں، ذاتیں بھی بدل جاتی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی محنت، ارادہ، علم اور عزم کو بھی اس زمانی دائرے میں شباب پر پہنچتے اور پھر مضمحل ہوتے دکھایا گیا ہے۔ 'کن رس' پھر اسی انسانی کمزوری کی روداد ہے جو رفتہ رفتہ صورتِ حال کو بدل کے رکھ دیتی ہے۔ یہ کمزوری انسان اور کنبے کے گرد ایسا جال تیار کرتی ہے کہ پھر ایک شریف کلرک اپنی بیوی اور بیٹیوں کو لے کر بازارِ حسن میں جا مقیم ہوتا ہے تو تعجب نہیں ہوتا۔ غلام عباس کا یہ مخصوص انداز ہے وہ دھیمے دھیمے، چپکے چپکے ایسی فضا تیار کرتا ہے جو فرد کو ایک دنیا سے یکسر نئی دنیا میں لا ڈالتی ہے اور پھر اس عمل کو ڈرامائیت کا نام نہیں دیا جاسکتا، افسانے کا ایک حصہ دیکھئے :

> ''یہ محلّہ خاص شرفاء کا تھا، زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگ ہی یہاں رہتے تھے مگر کچھ گھر کھاتے پیتے لوگوں کے بھی تھے، کچھ مولویوں اور ثقہ قسم کے لوگوں کے تھے، ایک چھوڑ تین تین مسجدیں اس چھوٹے سے محلے میں تھیں۔ علی الصبح مرغوں کی ککڑوں کوں کے

ساتھ ہی آگے پیچھے مسجدوں میں اذانیں سنائی دینے لگتیں اور سارے محلے پر ایک تقدس کی فضا چھا جاتی۔" (ص ۲۴،۲۵)

'لچک' قوم پرست بھارتی مسلمانوں کی فکری پسپائی کا افسانہ ہے، اس میں چار تقاریر ہیں وقت کے ساتھ ساتھ ان تقاریر کا بدلا ہوا لب ولہجہ اور الفاظ ہی وہ افسوس ناک کہانی سنا دیتے ہیں جو سیکولر بھارت کی زبانی چھل بل چھپا نہیں سکتی، یہ چاروں تقاریر ایک ہی 'قوم پرست' مسلم رہنما کی ہیں۔ پہلی تقریر نہ صرف بسم اللہ سے شروع ہوتی ہے، بلکہ اور آیات کریمہ بھی بطور تمہید دہرائی جاتی ہیں، عربی اور فارسی الفاظ سے کام لیکر مشترکہ ہندوستانی قومیت کا پرچار کیا جاتا ہے اور ان نکات پر زور دیا جاتا ہے:

"۱- یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے۔ ۲- عیسائیوں، موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہل کتاب ہیں اور رام چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سا درجہ رکھتے ہیں...... حضرت خضر علیہ السلام اور نارد منی جی میں بھی مماثلت ہے۔ ۳- اس لیے کفر و دین کا جھگڑا بے معنی ہے حقیقت ایک ہی چراغ سے کعبہ و بت خانہ روشن ہیں۔" (ص ۱۰۹،۱۱۰)

دوسری تقریر کا آغاز محض 'برادرانِ اسلام' سے ہوتا ہے اس میں بین السطور ہندوؤں کے مسلم کش رویے کا ذکر کیا گیا مگر اس میں 'وقت کے اہم تقاضے' کی جانب مسلمانان بھارت کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے:

"وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے کیا ہمارے لیے یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم شریعت میں ایسی لچک پیدا کرلیں کہ اس میں حکومت وقت کے ہر قانون کو قبول کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے۔" (ص ۱۱۱)

تیسری تقریر میں ہندی الفاظ کی شمولیت محسوس ہوتی ہے، مگر دو ہرا لب ولہجہ بھارتی مسلمان کی ژولیدہ شخصیت کی عکاسی کرتا ہے:

''ہمارے بھائی! ابھی تک ہم کو بڑے شک کی نظر سے دیکھ رہے ہیں اور ان کو ہم پر بھروسہ نہیں ہے حالاں کہ ہم کوئی غیر تھوڑا ہی ہیں، ہم میں سے بہت سوں کی رگوں میں ہندو خون دوڑ رہا ہے اور اگر چھان بین کی جائے تو اکثر مسلم خاندانوں کا شجرہ نسب کسی نہ کسی ہندو گھرانے ہی سے ملے گا...... کیا ہرج ہے اگر میں آج چھپ کر بھی گائے کی قربانی نہ کرسکوں گا، یہ کوئی پن کا کام تو ہے نہیں اور پھر کونسا پہاڑ ٹوٹ پڑے گا۔ اگر میں اردو کو دیوناگری رسم الخط میں پڑھنے لگوں......اور پھر اگر میں ہولی کے دنوں میں گھر سے باہر نکلوں اور میرے بھائی مجھ پر کیچڑ یا گندگی اچھال دیں اور میرا منہ کالا کریں تو اس سے میرا دم تھوڑا ہی نکل جائے گا۔''

(ص ۱۱۲، ۱۱۳)

اور پھر چوتھی تقریر:

''مترو تتھا دیش بھگتو! سنسار میں کرم ویر، دھرماتما تتھا تیاگی ہونا درلبھ ہے۔'' (ص ۱۱۳)

اس افسانے سے بالواسطہ طور پر برصغیر کے مسلمانوں کی اس جدوجہد کی اہمیت اور معنویت پر روشنی پڑتی ہے جو پاکستان کے قیام پر منتج ہوئی، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ کم وبیش اس موضوع پر غلام عباس نے 'اوتار' ایسی کہانی لکھی جس کے ذریعے انہوں نے ہندو دیو مالا کو نیا روپ دینے کی کوشش کی، مگر اس کے بہت سے جذباتی حصے بالخصوص آخر میں ڈھائی صفحوں پر پھیلی ایک تقریر اسے نسیم حجازی کے ناولوں سے مماثل کرتی ہے۔

'فراز' بھی ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے۔ سرفراز ماموں کی عین شادی کے روز گمشدگی بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں چونکانے والا موضوع تو کیا قابل ذکر موضوع بھی نہیں رہتا۔ 'سرخ گلاب' ایک ایسی بستی کی روداد ہے جہاں جہالت، ضعیف الاعتقادی، رسوم، جنسی تشفی کے چور دروازے، استحصال کے ہاتھوں سے کسی فاتر العقل کا بھی نہ بچ سکنا مل جل کر ایک بیدی بھری فضا تعمیر کرتے ہیں۔ جب کہ 'بہروپیا' بچپن کے معصوم تجسس اور تحیر سے بڑھ کر زندگی کی کڑی دوپہر میں رقص جاں پر اظہار حیرت کے درجے سے پہنچ جاتا ہے۔ رشتۂ جان وتن برقرار رکھنے کے لیے ایک طبقے کو کیا جتن کرنے پڑتے ہیں؟ اس کی دلچسپ روداد اس کہانی میں بیان کی گئی ہے۔ 'یہ پری چہرہ لوگ' بظاہر تو ان دلچسپ' کوڈ وڈز' کی کہانی ہے، جن کے ذریعے 'کمین' اشراف کو پہچانتے ہیں مگر اس میں یہ عمدہ نکتہ بھی موجود ہے کہ 'اشراف' ایک دوسرے کی برائیاں سن کر خوش ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ محظوظ ہونے والے فرد شریف کی جھوٹی تعریف بھی ساتھ ساتھ کی جائے۔ 'بحران' دراصل متوسط طبقے ان کے افراد کا نفسیاتی بحران ہے جو ذاتی مکان تعمیر کرنے کی آرزو کو عملی جامہ پہنانے کی 'حماقت' کر بیٹھے ہیں، اس افسانے میں مکان بنوانے والے تو بہت سے ہیں، بالائی متوسط طبقے کے افراد(فوجی افسر، بہت بڑے سرکاری افسر، نامور وکیل، صاحب ثروت، اسسٹنٹ ڈائریکٹر) اور نچلے طبقے کے لوگ بھی (چاند خان چپراسی) مگر ٹھیکہ داروں، مستریوں، قرض خواہوں اور مدد کا دعویٰ کرنے والوں کے ہاتھوں سے جتنا پروفیسر سہیل ستایا گیا ہے، اتنا کوئی اور نہیں مگر اس کا حوصلہ دیکھیے :

> "اب مجھے مکان بنوانے کا بخوبی تجربہ ہوگیا ہے اب کے میں انتہائی احتیاط سے کام لوں گا اور خدا نے چاہا تو ایسا مکان بنواؤں گا۔ جو بے عیب ہوگا، پھر خواہ کوئی مجھے کتنا ہی روپیہ دے، میں اسے کرائے پر نہیں اٹھاؤں گا وہ مکان ہمارے اپنے رہنے کے

لیے ہوگا۔'' (ص ۴۷)

اس افسانے کے دو اور دلچسپ حصے بھی دیکھئے :

''(چاند خاں چپراسی کا مکان ابھی بننا بھی شروع نہیں ہوا تھا کہ اس کی بیوی کالونی کے گوالے سے کہتی ہے) تمہارے بھیا مکان بنوا رہے ہیں، آگے دالان، پیچھے دو کمرے، غسل خانہ کوئی کرایہ دار ہو تو ذرا نظر میں رکھیو۔'' (ص ۶۵)

(ایک برقع پوش خاتون کا راج مزدوروں سے خطاب)

''اے مسلمان بھائیو میں ایک بیوہ ہوں، میرا شوہر فلاں دفتر میں ہیڈ کلرک تھا کہ اچانک اس کا انتقال ہوگیا اس کے مرنے سے میں بے یار و مددگار رہ گئی ہوں، للہ میرے یتیم بچوں پر ترس کھاؤ اور مجھے کوئی ایماندار مستری دلواؤ۔'' (ص ۶۸)

'رینگنے والے' بظاہر غلام عباس کے مزاج سے ہٹنے کا اشارہ دیتا ہے، یعنی یہ ایک سیاسی موضوع کا افسانہ ہے، اس کا تعلق جلیان والا باغ کے سانحے سے ہے، مگر اس میں المناک اور سوگوار ماحول سے کم و بیش اسی انداز میں مضحک عنصر پیدا کر کے انسانی رویے کی نئی جہت دریافت کی گئی ہے جیسے ''سیاہ حاشیے'' میں منٹو نے کی تھی۔ اس افسانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کی گرد جمنے کے بعد کسی حادثے پر لکھنا کسی قدر رقت اور جذباتیت سے بچا کر ایک نئی آگہی عطا کر دیتا ہے۔ ''نواب صاحب کا بنگلہ'' ایک خاص کلچر میں پروان چڑھنے والے فرد کی خود فریبی کی بڑی معصوم اور دل کش تصویر پیش کرتا ہے۔ وقار کے ملبے میں دفن نواب صاحب نے بھی حقیقت میں اوورکوٹ اوڑھ رکھا ہے اور اس حالت میں بھی وہ اپنی 'وضع داری' کی قیمت چکاتے چلے جا رہے ہیں۔ 'روحی' دراصل ایک دل کش رومان ہے جس میں معمر فرد کی تمنائے رفاقت کو بڑے لطیف اور شیریں انداز میں مجسم کیا گیا ہے اور

اس خواب پر بے رحم تعبیر کی برف ڈالی گئی ہے کہ آخر میں ٹھوس اور سنگین حقائق (جو اس خواب کو توڑنے پر قادر ہیں) موت بن کر رونما ہوتے ہیں، جب کہ 'بندروالا' حقیقت میں اس جبر کی تمثیل ہے جو والدین کی منشاء بن کر اولاد کے قالب کو بدلنے کا خواہاں ہے۔

غلام عباس کو جنرل ایوب خان سے انسیت تھی، اس لیے شاید انہوں نے اس کے خلاف عوامی اور فکری پہلوؤں پر زیادہ توجہ نہیں دی تھی، ان کے دو دانش ور ممدوحین، شہاب اور الطاف گوہر کی طرح وہ بھی شاید اس کے زوال سے افسردہ ہوئے اور ایک طویل مختصر افسانہ 'دھنک' لکھا، جس میں رجعت پسند عناصر ان کی طنز کی لپیٹ میں آئے کچھ تخلیقی مبالغے سے ملک میں اسلامی نظام لانے کے داعی اپنی مضحک صورت میں اس طرح آئے کہ بعد میں ضیاءالحق دور کی سیاسی مصلحت کے تحت، معاشرے میں آنے والی وہ تبدیلیاں، جنہوں نے ایک پر امن اور روادار معاشرے کے بھیانک خواب میں بدل دیا ان کی تخلیقی پیش بینی کے مظہر اس افسانے میں بظاہر تخیل مگر تاریخی شعور کے پردے پر نظر آتی ہیں، اور اسی دور میں ہی اس وقت تک باقاعدہ نہ چھپنے والے اس افسانے کی فوٹو کاپیاں تقسیم ہوتی ہیں (میں نے سجاد باقر رضوی مرحوم سے اس کی ایک ایسی کاپی منگوائی تھی) یہی وجہ ہے کہ ان برسوں (10-2009) میں ان کے اس افسانے کو بعض سراسیمہ اور افسردہ قارئین نے حیرت کے ساتھ پڑھا۔ بہوطور اردو افسانے کی روایت میں اہم ترین اور روشن ترین ناموں میں غلام عباس کا نام ہمیشہ دمکتا رہے گا، اس نے اپنے ٹھہراؤ، تحمل، بصیرت اور وقار کے ساتھ ساتھ فنی امکانات سے گہری قربت کی بنا پر یہ درجہ حاصل کیا ہے۔

☆☆☆

غلام عباس کے افسانوں میں تصورِ انسان

غلام عباس یا کسی بھی افسانہ نگار کے ہاں ہم اقبال کی طرح مردِ مومن یا مردِ کامل کی صورت میں انسان کا تصور نہیں کر سکتے۔ افسانہ پروٹوٹائپ (Prototype) ہے اور یہاں ہم مختلف کرداروں میں انسان کی مختلف صورتیں، اشکال اور Shades دیکھتے ہیں۔ افسانہ نگار کے ہاں کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں جن میں انسان کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں انسان کا ملا جلا تصور ملتا ہے۔ یہاں زیادہ تر انسان مجبور، بے بس اور لاچار ہے۔ ان افسانوں میں انسان کہیں اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا بھگت رہا ہے اور کہیں معاشی اور کہیں طبقاتی محرومیوں میں مبتلا کسی طور پر زندگی گزار رہا ہے۔ انسان مجبور محض ہے اور زندگی اسے جس بھی مقام پر لے جائے وہاں جا کر وہ اپنے آپ کو مجبور ہی پاتا ہے۔ کہیں وہ مفاہمت، مصالحت یا سمجھوتا کرتا ہے اور اگر ایسا نہ بھی کرے تو اس کے پاس دوسرا کوئی راستہ نہیں ہے۔ دراصل یہی انسان کی اصل ہے جو غلام عباس کے افسانوں میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں ہمیشہ جیتے جاگتے، گوشت پوست کے بنے انسان نظر آتے ہیں۔ جن کی اُلجھنیں اور مسائل حقیقت پر مبنی ہیں۔ یہاں ہمیں خیالی یا مافوق

الفطرت انسان یا واقعات نظر نہیں آتے۔ گو ہر افسانہ انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو سامنے لاتا ہے تاہم معاشرت، ماحول اور حالت کا فرق ہے جس سے انسان، اُس کے رویے، عادات واطوار، نفسیات منفرد طور پر سامنے آتی ہے۔ یہاں مختلف قماش اور پیشوں سے تعلق رکھنے والا انسان منسلکہ مسائل اور پوری زندگی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مختلف النوع انسان، ان کے افسانوں میں تنوع کا باعث بنتا ہے۔ ن-م-راشد ''جاڑے کی چاندنی'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی گاؤں میں جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گردوپیش کی تصویر کھینچتا ہے کیوں کہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرمست نہیں بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے۔''(۱)

غلام عباس نے معاشرے میں متوسط طبقے کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانے زندگی کے حقائق اور مشاہدے پر مبنی ہیں جس کا مرکز انسان اور فقط انسان ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ''غلام عباس کے مرد و زن کی دنیا'' میں لکھتے ہیں:

''اگر غلام عباس کے فن کی اساس دریافت کرنے کے لیے کسی لفظ کی تلاش ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ اسے لفظ ''انسان'' (مزید صراحت کے لیے اسے مطالعۂ انسان سے تعبیر کیا جا سکتا ہے) سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ غلام عباس نے اپنے معاصر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی مانند انسان کا 'کلٹ' نہیں

بنایا۔"(۲)

غلام عباس نے انسان کو اپنے افسانوں میں تقدیر کا تابع دکھایا ہے۔ حالات کے خلاف اٹھ کھڑے ہونا، انقلاب برپا کرنا یا معاشرے میں تغیر لانا یا حالات کو تسلیم نہ کرنا اور بغاوت کر دینا اُن کے کرداروں کا خاصہ نہیں ہے۔ غلام عباس مثالی کردار یا ایسا ہیرو اپنے افسانوں میں نہیں دکھاتے جو مسائل پر آسانی سے قابو پالے۔ ان کے افسانوں میں انسان، روح اور جسم کا تعلق کسی نہ کسی طرح قائم کیے ہوئے ہے۔ وہ تقدیر کے لکھے سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ یہاں انسان خود سے بھاگ کر جائے بھی تو کہاں جائے۔ اس لیے انسان کو اپنے حالات یا مسائل کے مطابق آپشنز منتخب کرنے میں زیادہ مسئلہ نہیں ہوتا کیوں کہ وہ بغاوت کے بارے میں سوچتا بھی نہیں۔ اسی لیے اس کے پاس انتخاب کی گنجائش نہیں۔

"بردہ فروش" میں ریشماں کا کردار اس بات کا عکاس ہے کہ بچپن میں کوئی شخص اسے شہر کے ایک محلے سے اٹھا لے بھاگا تھا۔ اس نے مختلف دیہات میں پرورش پائی تھی۔ اسے بردہ فروش کے ہاتھوں فروخت کر دیا گیا۔ سب سے پہلے ایک سودائی اس کے پلے پڑا۔ مائی جمی سے اس دوران میں اس کی ملاقات ہوئی تو وہ ریشماں کو وہاں سے بھگا لے گئی اور مائی جمی نے اسے اپنے پیشے کی تعلیم دینا شروع کر دی۔ پہلے اسے کرم دین کے ہاں رکھا وہ ایک ظالم شخص تھا۔ مائی جمی کا بردہ فروشی کا طریقہ یہ تھا کہ وہ ریشماں کو فروخت کر دیتی پھر ریشماں وہاں سے زیور، پیسہ لے کر فرار ہو جاتی۔ کرم دین کے بعد پھر ریشماں کو چودھری گلاب کے ہاں بھیجا گیا۔ چودھری گلاب ایک سیدھا سادا، بے آزار انسان تھا۔ صوم وصلوٰۃ کا پابند ہونے کی وجہ سے ریشماں کو عزت، پیار اور آرام ملا جو اسے پہلے کبھی نہ ملا تھا۔ اس لیے وہ چودھری گلاب کا گھر چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھی لیکن مائی جمی اسے اس پیشے سے ہٹنے نہ دینا چاہتی تھی۔

ریشماں کے کردار میں یہ اچانک سے بغاوت اسے اپنے آپ کو بچانے کا پہلا اور آخری راستہ ہی تھا۔ یہاں کم از کم اس نے سر تو اٹھایا لیکن آخر کار وہ بے بس ہی نظر آتی ہے۔ جب مائی جمی کی وجہ سے چودھری گلاب پر ریشماں کی اصلیت کرم دین آکر کھول دیتا ہے، اس وقت ان دونوں مردوں کی فطرت بھی کھل کر سامنے آجاتی ہے جو پہلے تو ریشماں کے لیے لڑنے کو تیار ہوتے ہیں پھر مائی جمی کے روپے واپس کرنے پر ریشماں کے بارے میں سوچتے بھی نہیں۔ چاہے وہ کرم دین جیسا ظالم شخص ہو یا چودھری گلاب جیسا صوم و صلوٰۃ کا پابند شخص، یہ دونوں انسان ترازو کے دونوں پلڑوں پر برابر اترتے ہیں۔

غلام عباس نے یہاں مرد کی فطرت بڑے مؤثر انداز میں عیاں کی ہے اور ریشماں کی قسمت میں پھر سے بکنا لکھا ہے۔ ریشماں نے مقید پنچھی کی طرح پر مارے لیکن اب وہ جان گئی تھی کہ اسے اپنے انہی حالات سے سمجھوتا کرنا ہے۔

''سمجھوتا'' میں بھی انسان مجبور اور بے بس ہے۔ بیوی کا بے وفا ہونا اور گھر سے بھاگ جانے کے بعد شوہر کا بازارِ حسن کا رُخ کرنا، یہ اس کی زندگی کا پہلا تجربہ تھا۔ اس لیے غلام عباس اس کی نفسیاتی کیفیت بیان کرتے ہیں نیز اسے خیر و شر میں امتیاز بھی یاد ہے پھر بھی حالات اسے چند لمحات میں ہی تبدیل کر دیتے ہیں۔ اچانک اس کی بیوی واپس آجاتی ہے۔ وہ اسے گھر میں پناہ تو دے دیتا ہے مگر اس سے بات تک نہیں کرتا۔ جب طوائفیں اس کی چیک بک چاٹ جاتی ہیں تو وہ اپنی ہی بیوی سے رجوع کر لیتا ہے۔ یہاں معاشی طور پر مجبوری اسے سمجھوتے کی راہ خود ہی نکالنے پر آمادہ کرتی ہے۔

''چکر'' میں چیلا رام کی عمر پچاس کے لگ بھگ ہے جو سیٹھ چھنا مل کے ہاں ملازم ہے اور دن بھر گرمی میں کام کرتا ہے۔ مال گودام میں لے جانا، بینک میں روپیہ جمع کرانا، رجسٹریا ڈاک میں بھیجنا، سیٹھانی کے لیے نسخہ بنوانا اور سیٹھ کے منجھلے لڑکے کے لیے کتابیں خریدنا، دن بھر شہر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جانا۔ جب تمام کام کر کے سیٹھ کو

حساب دے کر وہ گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کا ہمسایہ تانگے والا رولو گھوڑے کو تانگے سے الگ کر کے اور زین اور گھنگرو اتار کر ایک مالشیے سے گھوڑے کی مالش کروا رہا ہے۔ اس کی بیوی اسے آواز دیتی ہے کہ بھوجن کبھی کا تیار ہو چکا ہے، اب اندر آ جاؤ۔ چیلا رام اب بھی خاموش رہا۔ افسانہ نگار نے آخر میں سوال کیا کہ وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا کہ اب کے جب وہ مرے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔ اسے اپنی زندگی سے بہتر گھوڑے کی زندگی محسوس ہوئی جس کا مالک اس کا خیال رکھتا ہے، اس کی مالش کرواتا ہے۔ غلام عباس نے معاشرے پر طنز کی ہے۔ وہ جانوروں کو انسان پر فوقیت دیتے ہیں۔ ایک طرف تو جانور کا خیال رکھا جا رہا ہے اور دوسری طرف انسان کی حالت زار ہے۔ یہاں غلام عباس نے انسان اور گھوڑے کا موازنہ کر کے انسان کی اوقات بیان کی ہے۔

''اوورکوٹ'' میں انسان زندگی میں ملنے والی محرومیوں کا کچھ دیر کے لیے ہی سہی مداوا کرنا چاہتا ہے۔ یہ فرار وقتی ہے لیکن اونچے طبقے کی طرح وہ اوورکوٹ پہن کر اپنی مفلسی کا بھرم رکھتے ہوئے زندگی سے حظ اٹھانا چاہتا ہے۔ وہ غربت یا مفلسی کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتا بلکہ اپنی محرومیوں، بے بسی اور مجبوری پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ خواہ یہ کوشش بھیس بدل کر ہی کیوں نہ کی جائے۔

''کتبہ'' میں شریف حسین جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے، بازار سے گزرتے ہوئے سنگِ مرمر کا ایک ٹکڑا خرید لیتا ہے جس کے خریدنے کے بعد اپنے گھر کی خواہش اس کے دل میں جنم لیتی ہے اور یہ خواہش آہستہ آہستہ پختہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ شریف حسین کی کہانی اس طبقے اور پیشے سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کی کہانی ہے جو عمر بھر ترقی، آسودگی اور خواہشات کی تکمیل کا سوچتے سوچتے مر جاتا ہے۔ حالات اسے محنت کی طرف اکساتے ہیں تو وہ محنت کرتا ہے لیکن اس کی محنت کے باوجود اس کی ناتمام خواہش، حسرت میں ہی تبدیل

ہوئی۔ زندگی کے مراحل، کلرکی، شادی، بچے، حج کی خواہش، بیٹی کی شادی، مکان بنانے کی خواہش، مکان کا کتبہ آخر قبر کا کتبہ بن جاتا ہے۔ جب وہ اس سنگِ مرمر کے ٹکڑے پر اپنا نام کھدا ہوا دیکھتا ہے تو اسے بہت خوشی ہوتی ہے۔ اس نے پہلی بار اپنا نام جلی حروف میں لکھا ہوا دیکھا تھا۔ شریف حسین کی نفسیاتی کیفیت بھی غلام عباس نے بیان کی ہے۔

'بہروپیا' میں انسان روپ بدل کر اپنی محرومیوں کو ختم کرنے کی کوشش میں ہے لیکن اس کے مسائل پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دو بچے بہروپیے کا پیچھا اس کی اصلیت دیکھنے کی خواہش میں کرتے ہیں۔ لیکن وہ کوشش کے باوجود اس میں ناکام ٹھہرتے ہیں۔ شہزاد منظر ''غلام عباس ایک مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں۔ ہماری اور آپ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار جن کا تعلق متوسط طبقہ سے بھی ہے اور محنت کش طبقہ سے بھی۔ ان کے افسانوں میں ہر قسم کے کردار ملتے ہیں۔ کلرک (چکر اور کتبہ) خوانچہ فروش (سایہ اور باجے والا) مہترانی (ذکر اس پری وش کا) موسیقار (کن رس) مولوی (جھنور) اور بے روزگار (اوورکوٹ) وغیرہ۔ غلام عباس نے اپنے افسانوں میں ان کے دکھ سکھ کی نہایت حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔'' (۳)

'جھنور'' میں شفاعت احمد خان طوائفوں کی اصلاح کے لیے نکلتا ہے لیکن وہ معاشرے میں ایک طوائف کو گناہ اور بدی کا راستہ چھوڑنے پر بھی کوئی مقام نہیں دلا پاتا کہ دوسری طوائف اس کے دروازے پر آن کھڑی ہوتی ہے۔ شفاعت احمد خان کوشش ضرور کرتا ہے لیکن معاشرہ جن انسانوں سے مل کر بنا ہے وہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں کے خلاف نہیں چل سکتے۔ حاجی شفاعت احمد خلوصِ دل سے بہار، جس کا نام انہوں نے بلقیس

رکھا تھا، کی کفالت کرتے ہیں۔ اس کی شادی کرتے ہیں لیکن تین بار شادی کے باوجود اس کا گھر نہیں بستا اور کہانی کے آخر میں بہار کی بہن گل، حاجی صاحب کے دروازے پر آجاتی ہے۔

''اس کی بیوی'' میں نوجوان اپنی مرحومہ اور بے وفا بیوی کی تلافی ایک طوائف نسرین سے کرتا نظر آتا ہے۔ اس کہانی کا موضوع انسانی نفسیات ہے۔ نوجوان کی بیوی تین ماہ پہلے مر چکی تھی جس سے اسے بے پناہ محبت تھی وہ نسرین میں اپنی مرحومہ بیوی کی جھلک دیکھتا ہے اور اس میں اسے تلاش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ نسرین اور اپنی بیوی نجمہ میں مماثلت تلاش کرتا ہے۔

''حمام میں'' میں فرخ بھابھی کا کردار بنیادی ہے۔ فرخندہ اپنے شوہر کی وفات کے بعد اپنے سسرال کے مظالم سے تنگ آکر انہیں چھوڑ کر آ گئی تھی۔ وہ لاوارث تھی۔ اسٹیشن پر کسی بڑھیا کے ہاتھ لگنے سے عدیل نے اسے بچایا تھا۔ اس کے رہنے کا بندوبست کیا۔ اس کے لیے سلائی مشین کا انتظام کیا۔ ملازم رکھ کر دیا کہ وہ سلائیاں سیتی اور ملازم بیچ آتا۔ یوں زندگی گزار رہی تھی۔ اس کے گھر مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا آنا جانا تھا۔ سب اسے فرخ بھابھی کہا کرتے تھے اور وہ بھی سب کے کام آیا کرتی تھی سب کا خیال رکھتی تھی۔ اس کے گھر آنے والوں میں عدیل، ڈاکٹر ہمدانی، بیمہ ایجنٹ، بھٹنا گر دیپ کمار، نوجوان شاعر شکیبی، باکمال مصور اور فوٹو گرافر مسٹر سنگھا بھی تھے۔ ان سب کے علاوہ مولانا صاحب جن کو فرخ بھابھی نے انسانیت کی وجہ سے اپنے گھر رکھ لیا تھا، موجود رہتے تھے۔ غلام عباس نے ان تمام کرداروں کا تعارف تفصیل سے کرایا ہے۔ یہ سب مل کر فرخندہ کے گھر بیٹھتے، مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے، دستر خوان لگتا تو مل جل کر کھانا کھاتے۔ اس افسانے میں فرخندہ کی نئی سلائی مشین چوری ہو جانے کے بعد معاشی طور پر اس کا مجبور ہو جانا دکھایا گیا ہے۔ ان تمام حضرات میں سے سب اسے تسلیوں اور دلاسوں کے سوا کچھ نہیں

دے پاتے۔ حتیٰ کہ وعدہ بھی کرتے ہیں لیکن بے سود۔ ایک شام مولانا، فرخ بھابھی کے گھر میر صاحب کے ساتھ داخل ہوئے اور ان کی آمد محسن عدیل اور دیپ کمار کو پسند نہیں آتی۔ مولانا، میر صاحب کا تعارف کرواتے ہیں۔ میر صاحب دو تین ملاقاتوں کے بعد اس کے گھر دوبارہ نہیں آتے اور پھر فرخندہ میں آنے والی تبدیلیاں بھی تمام حضرات محسوس کرتے ہیں۔

''فینسی ہیئر کٹنگ سیلون'' میں سیلون کے مالکان اتنے کم زور ہیں کہ وہ عیار منشی کی چال سمجھ نہیں پاتے۔ چاروں حجام اپنے آپ کو منشی کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس افسانے میں منشی اس معاشرے کے مکار اور عیار کرداروں کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ ایسی سفاکی سے وہ سیلون کا نہ صرف مالک بن جاتا ہے بلکہ چاروں حجام اس کے ملازم قرار پاتے ہیں۔

''باجے والا'' میں ایک غریب باجے والا کالونی کے بزرگوں کی وجہ سے بلاوجہ ظلم وستم کا نشانہ بنتا ہے۔ دو لڑکیوں کو اس کالونی میں ان کا کاٹھیاواڑی کتھک بھگا لے جاتا ہے اور کالونی کے بوڑھے، بزرگ اس کا غصہ اس غریب اور معصوم باجے والے پر نکالتے ہیں۔ اسے مارتے پیٹتے ہیں کہ اس دن کے بعد کالونی میں کبھی باجے والے کی آواز نہیں آتی۔ یہاں بھی انسان مجبور اور بے بس ہے۔

''سایہ'' میں سجان ٹھیلے والے کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ وہ وکیل صاحب کے مکان کے باہر ٹھیلا لگاتا ہے جس سے اس کی روزی روٹی چلتی۔ وہ وکیل صاحب کے گھر والوں نیز ان کے حالات سے بھی آگاہ ہے لیکن اس حوالے سے سجان کا کسی کو علم نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ریاض اور وکیل صاحب کی بڑی صاحبزادی کے درمیان محبت کا علم بھی سجان کو ہی ہوتا ہے۔ ایسے انسان جنہیں زندگی میں اہمیت نہیں دی جاتی نامعلوم طور پر وہ زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' میں لکھتے ہیں:

''غلام عباس کی بصیرت جس طرح ایک فرد کے بطونِ ذات کا احاطہ کرتی ہے، اس طرح ان کی کہانیوں میں اجتماعی زندگی کے دکھ سکھ، محرومیاں، تلخیاں، خوشیاں، تتلیوں کی طرح رقصاں اور پروانوں کی طرح سلگتی دکھائی دیتی ہیں۔'' (۴)

گو غلام عباس کے افسانوں میں فرد کی ذات کے ساتھ اجتماعی زندگی کے مسائل سب سامنے آتے ہیں اور یہ سب انسان اور اس کے معاشرے سے وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر علم دار حسین بخاری ''غلام عباس کی افسانہ نگاری'' میں لکھتے ہیں:

''ان کے افسانوں کے کرداروں میں احتجاج یا جدل آزمائی کی بجائے سلامت روی، بلکہ سمجھوتا بازی کا رجحان غالب دکھائی دیتا ہے۔'' (۵)

غلام عباس کے ہاں انسان میں اتنی قوت ہے کہ خواہ کتنی بھی مشکل اور پریشانی آئے وہ جینے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سید معراج نیر ''ترقی پسند افسانے'' میں غلام عباس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''غلام عباس اپنے افسانوں کا مواد اپنے ماحول اور اطراف سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کے کردار بھی ان کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے ہیں۔'' (۶)

غلام عباس نے انسان کو ایسے ہی پیش کر دیا جیسا کہ وہ ہے۔ وہ حقیقت نگاری تو کرتے ہیں لیکن اس میں بھی انسانی زندگی کو اہمیت حاصل ہے۔ غلام عباس ایک انٹرویو میں افسانے کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''افسانے کے لیے سب سے زیادہ ضروری چیز ہے کہ اس کو زندگی کا ایک ایسا پہلو نظر آ جائے جو عام لوگوں کی نظروں سے چھپا ہوا

ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ دماغی اختراع کو بھی دخل ہے یعنی وہی

خیال آرائی۔''(۷)

غلام عباس نے اپنی زندگی میں بے شمار انٹرویو دیے اور افسانے کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ وہ عام لوگوں کی نظروں سے چھپے ہوئے انسان دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر رونق جہاں بیگم ''اردو افسانے میں حقیقت نگاری'' میں لکھتی ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ غلام عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فن کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں انہوں نے کبھی سودے بازی نہیں کی ہے۔ ان کی تحریروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حالات کے دھارے کو موڑنے اور انجام کو جبراً خوشگوار بنانے کی کوشش نہیں کرتے...... ان کے کردار پہلے سے طے شدہ یعنی ٹائپ نہیں ہوتے بلکہ ماحول اور معاشرے میں رہنے والے معمولی افراد ہی ہوتے ہیں لیکن غلام عباس انہیں زندگی کی پوری رعنائیوں اور حقیقتوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں لہٰذا ان کے کردار جاندار، متحرک اور دلچسپ ہوتے ہیں۔''(۸)

غلام عباس نے انسانی نفسیات کے مختلف پہلو بھی دکھائے نیز انسانی فطرت بھی خوبی کے ساتھ پیش کی۔ انہوں نے زندگی کی حقیقت بیان کرنے کے لیے مثالیت پسندی نہیں کی۔ انہوں نے صداقت سے کام لیتے ہوئے انسان کو پیش کیا ہے۔ غلام عباس نے اپنے افسانوں میں فریب انسانی کو موضوع بنایا ہے۔ مثلاً جواری کا ہیرو نشے میں مست ہے چاہے وہ ذلیل بھی ہو گیا اسے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ کسی بھی قسم کی بناوٹ انسانی زندگی میں پیش نہیں کرتے کہ انسانی کردار مثالی بن جائیں یا انتہا پسندی کا شکار ہو جائیں۔

غلام عباس نے عام لوگوں کی نظروں سے چھپے ہوئے انسان دکھائے ہیں جو سماج میں

ہمارے اردگرد موجود ہوتے ہیں۔ ہمیں نظر بھی آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہماری نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں یا ہم ان کا احاطہ نہیں کر پاتے۔ معمولی انسان عموماً عام لوگوں کی نظروں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتے لیکن غلام عباس کی گہری نظر اور قوتِ مشاہدہ ان عام انسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو جانچ لیتی ہے۔

☆☆☆

حوالے

۱- ن-م-راشد، دیباچہ: جاڑے کی چاندنی، غلام عباس، افسانے، لاہور، ابلاغ پبلشرز،۲۰۰۴ء، ص-۲

۲- سلیم اختر، ڈاکٹر، غلام عباس کے مرد وزن کی دنیا، مشمولہ: افسانہ اور افسانہ نگار، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۱ء، ص-۱۸۹

۳- شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۱۹۹۱ء، ص-۳۶

۴- انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ: فیصل آباد، مثال پبلشرز،۲۰۱۰ء، ص-۳۵۰

۵- علمدار حسین بخاری، غلام عباس کی افسانہ نگاری، مشمولہ: غلام عباس، فکر وفن، مرتبہ: ایم خالد فیاض، راولپنڈی: نقش گر،۲۰۱۰ء، ص-۲۰۱

۶- سید معراج نیر، ترقی پسند افسانے، لاہور، الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۶ء، ص-۳۱

۷- غلام عباس، انٹرویو، بعنوان: کہانی کار کی کہانی، مشمولہ: حرف من وتو، مرتبہ ڈاکٹر آصف فرخی کراچی، نفیس اکیڈمی،۱۹۸۹ء، ص-۴۱

۸- رونق جہاں بیگم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں حقیقت نگاری، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس،۲۰۰۷ء، ص-۱۸۴

غلام عباس: 'جاڑے کی چاندنی'

'جاڑے کی چاندنی'— 'آنندی' کے مصنف غلام عباس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے، میں نے غلام عباس کو ''آنندی'' کے مصنف کے طور پر یاد کیا ہے، اس لیے کہ ''آنندی'' وہ افسانہ ہے جس نے اپنے مصنف کو ایک ہی جست میں چوٹی کے افسانہ نگاروں میں شامل کر دیا تھا، غلام عباس کا یہ مجموعہ ان کی چودہ کہانیوں پر مشتمل ہے اور پہلے مجموعہ ''آنندی'' کی اشاعت کے بعد لکھی ہوئی کہانیوں کے انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے۔

غلام عباس عام آدمی کے داستان گو ہیں، ان کو عام آدمی کی ذہنی اور جذباتی کیفیات اور زندگی کے معمولی واقعات و حالات کے مطالعہ میں منہمک رہنا زیادہ پسند ہے، ان کی حساس طبیعت آمنے سامنے کی باتوں میں وہ رمزیت اور گہرائی ڈھونڈ لیتی ہے جن پر دوسروں کی نظر عموماً نہیں پڑتی۔ ان کے ہاں تیز اور شدید جذبات یا چونکا دینے والے مضامین کو دخل نہیں۔ ان کے لیے سنگین اور ہولناک حقائق اور زندگی کے بظاہر پر شکوہ اور بلند آہنگ پہلو بھی اپنے اندر کوئی خاص کشش نہیں رکھتے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ دھیمے مزاج اور سہج سبھاؤ کے افسانہ نگار ہیں۔ انہیں عام آدمی کی عام زندگی سے زیادہ دلچسپی ہے اور اس دلچسپی کا ایک نمایاں پہلو ان کی بے پایاں ہمدردی ہے، انسانوں کی بوالعجبیوں،

کمزوریوں اور غلط اندیشوں پر بھی غلام عباس کا ردعمل کسی شدید طنز و تضحیک کی صورت میں نہیں بلکہ صرف ایک خندۂ زیرلب کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایک خندۂ زیرلب جس میں زندگی سے محبت بھی جھلکتی ہے اور زندگی سے لطف لینے کی صلاحیت بھی۔

انسانوں سے غلام عباس کی بھرپور دلچسپی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انسانوں کو عموماً گروہوں، خاندانوں، محلّہ والوں، اور شہر والوں کی صورت میں دیکھتے ہیں اور ان کو ان کے ماحول اور گرد و پیش کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ غلام عباس کے ہاں اکیلا اور تنہا انسان اپنے توہمات میں الجھا ہوا انسان بہت کم نظر آتا ہے۔ انسان کی تنہائی کا وہ جاں گداز احساس جو جدید ادب کے بہت سے حصے پر بری طرح چھایا ہوا ہے۔ عباس کے ہاں ناپید ہے۔ عباس کے کردار سوشل کردار ہیں، اور ایک مخصوص معاشرے سے وابستہ۔ ان کی انفرادیت میں اجتماعیت کی ایک پٹ بھی موجود ہے۔ جس سے ان کی انفرادیت میں زیادہ معنویت پیدا ہو جاتی ہے، 'اوور کوٹ' وہ ایک کہانی ہے جس میں عباس نے ایک تنہا کردار پیش کیا ہے۔ مگر یہاں بھی تنہائی کردار کے دماغ پر ایک عذاب بن کر مسلط نہیں ہوئی، وہ بھری دنیا کا ایک فرد ہے اور ہر ہر قدم پر اس سے اپنا رشتہ قائم رکھتا ہے۔

عباس کی جس مخصوص طرزِ احساس کا میں ذکر کر رہا ہوں، وہ ان کی کہانیوں میں مختلف انداز سے ظاہر ہوئی ہے، جو تسلیم و رضا اور قبولیت عباس کے اپنے مزاج میں ہے، وہی ان کے کرداروں میں بھی نمایاں ہے۔ یہ کردار زندگی میں اپنی محرومیوں کے باوجود عموماً اپنے حال میں مست اور اپنی خود فریبیوں میں خوش رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ نہ اپنے آپ سے الجھتے ہیں نہ دوسروں سے دست و گریباں ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کا سہارا بن کر چلتے ہیں اسے خوش اعتقادی کہیے یا کچھ اور مگر یہ حقیقت ہے کہ اپنے آپ سے مطمئن افراد کی جو افراط عباس کے افسانوں میں نظر آتی ہے وہ کہیں اور مشکل ہی سے نظر آئے گی۔ ''اوور کوٹ'' کا نوجوان ہو یا 'بھنور' کے حاجی صاحب، 'تنکے کا

سہارا' کی بیوہ سیدانی ہو یا 'غازی مرد' کی چراغ بی بی یہ سب اور اسی قسم کے دوسرے کردار عباس کی کہانیوں کا سرمایہ ہیں۔ ان کرداروں نے اپنی زندگیوں کو ہر رنگ میں قبول کر رکھا ہے۔ ان کی کشمکش بھی ایک داخلی سکون اور طمانیت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔

عباس کے ہاں زندگی ایک ہنگامہ گیرو دار کی بجائے ایک نرم رو تسلسل کی صورت میں نظر آتی ہے۔ یہاں انسان ماہ و سال کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتے ضرور ہیں مگر ان کی زندگی ایک نہ ختم ہونے والے تسلسل بلکہ یوں کہیے کہ ایک دائرہ میں گھومتی ہے۔ عباس کے ہاں یہ ایک بنیادی حقیقت ہے۔ ''آنندی'' کی کامیابی کا راز علاوہ اس کے انوکھے موضوع کے ایک یہ بھی تھا کہ عباس نے پہلی دفعہ ایک بڑے پیمانے پر زندگی کی اس بنیادی حقیقت یعنی ایک لامتناہی سلسلہ کی ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کی تھی۔ اس مجموعے کی کہانی 'بھنور' میں بھی اس حقیقت کا احساس جاری و ساری ہے، 'حاجی صاحب' جس مشن کو لے کر اٹھتے ہیں اس کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ افسانے کے انجام پر وہ پھر اس انتہا کی ابتدا سے دو چار نظر آتے ہیں۔ زندگی کے اس تسلسل کا احساس ہمارے کسی دوسرے افسانہ نگار میں اس انداز سے ظاہر نہیں ہوا۔

ہمارے جدید افسانے میں انسان کی بنیادی خباثت کا ذکر تو بہت ہوا ہے اور یہ کوئی قابل اعتراض بات بھی نہیں کیوں کہ زندگی میں خباثت بھی ہے اور معصومیت بھی۔ لیکن جدید اردو افسانہ نگاروں میں شاید صرف عباس ہی کے ہاں انسان کی معصومیت کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کے کردار اپنی بوالعجبیوں اپنی خود فریبیوں اپنی غلط اندیشیوں کے باوجود معصوم اور بھلے آدمی ہیں۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ عباس کے کرداروں کی بنیادی خصوصیت کیا ہے تو میں کہوں گا ان کی معصومیت، جدید ادب میں انسان کی معصومیت کا اظہار کچھ دب کے رہ گیا ہے۔ عباس نے البتہ اس معاملے میں اگلے وقتوں کے لوگوں کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ اگلے وقتوں کی اقدار پر یقین ہی نہیں رکھتے بلکہ اس کا برملا اظہار بھی کرتے

ہیں۔ عباس کو انسان کی معصومیت کا اتنا گہرا احساس ہے کہ خالص بدی اور خباثت کا کوئی نمونہ 'بردہ فروش' کی مائی جمی کے سوا۔ ان کی کہانیوں میں مشکل ہی سے ملے گا لیکن 'بردہ فروش' عباس کی کامیاب کہانی نہیں ہے۔ میرے خیال میں یہاں ان کے قدم ڈگمگا گئے ہیں اور اپنے مواد پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ بات یہ ہے کہ اس کہانی کا نفس مضمون اس کی فضا اس کا پلاٹ غرض کوئی چیز بھی عباس کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ یہ کہانی کا وہ حصہ جہاں ریشماں اپنی نئی زندگی کو قبول کرنے لگتی ہے۔ واقعی عباس کے رنگ میں ہے لیکن اس کے فوراً بعد جو الجھاؤ پیدا کیا گیا ہے اس سے بات اس طرح بگڑی ہے کہ پھر نہیں سنبھلی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ عباس نے یہ کہانی اپنے آپ کو بھلا کے لکھنے کی کوشش کی ہے اور اسی لیے یہ جھوٹے سروں کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے۔ 'اوورکوٹ' ایک اور کہانی ہے۔ جس کی اٹھان تو عباس کے خاص رنگ میں ہوتی ہے۔ اس کا کردار بھی خاص عباس کا کردار ہے لیکن اس کے انجام سے احساس کو دھچکا لگتا ہے یہاں انہوں نے اپنے کردار کو ناگاہ ایک حادثہ کی نذر کر کے اس کی طمانیت اور خود فریبی کا پردہ چاک کیا ہے، مجھے رہ رہ کے خیال آتا ہے کہ کاش اس کہانی کا انجام کچھ اور ہوتا ہے۔ یہ انجام ایک قسم کی ادبی سفا کی ہے جسے میں عباس سے منسوب نہیں کر سکتا۔

عباس کے کردار اکثر و بیشتر نیک دل لوگ ہیں اور نیک اعمال کرتے ہیں۔ وہ ان سب اقدار کے حامل ہیں جن سے زندگی میں اور ذاتی رشتوں میں استواری اور خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔ انہیں دیکھ کے آدمی یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ دنیا بہر حال رہنے کے قابل ہے زندگی بہر حال پر لطف چیز ہے۔ انسان بہر حال معصوم اور نیک ہے غلام عباس اسی بھرپور آسودگی اور طمانیت کے احساس کے افسانہ نگار ہیں۔ 'جاڑے کی چاندنی' کے افسانوں میں جاڑے کی چاندنی کی سی ٹھنڈک اور سکون ہے۔

میں نے یہاں غلام عباس کے افسانوی مزاج کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ذاتی طور پر جو

کہانیاں مجھے پسند ہیں ان میں 'اس کی بیوی'، 'بھنور'، 'بمبے والا'، 'سایہ' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ 'اس کی بیوی' میرے نزدیک اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے۔ یہاں عباس کے مزاج کی نرمی جس انداز سے ظاہر ہوئی ہے اور افسانے کے انجام پر جس انتہا کو پہنچی ہے۔ اس سے بے اختیار چیخوف کی بہترین کہانیوں کی یاد آتی ہے خالص تکنیک کے لحاظ سے 'سایہ' اس مجموعہ کا بہترین افسانہ ہے۔ وکیل صاحب کا مکان اور اس کے مکین اس کے مرکزی کردار ہیں لیکن ان سب کا حال ایک اور کردار سجان کی زبانی بیان کیا گیا ہے جو مکان کے باہر اپنی دکان لگائے مکان اور مکینوں کا خاموش مگر چوکس تماشائی ہے۔ افسانہ نگار نے اس زاویہ سے کہانی کا تانا بانا جس چابک دستی سے تیار کیا ہے وہ واقعی قابل داد ہے۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ غلام عباس ایک مخصوص طرز احساس کے افسانہ نگار ہیں اور اس اعتبار سے انہیں اردو میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں سب سے الگ ہیں اور اس حد تک مختلف کہ کسی دوسرے سے ان کا مقابلہ و موازنہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔

☆☆☆

مجموعہ ''آنندی'' ایک تنقیدی جائزہ

افسانہ ''آنندی'' سے شہرت پانے والے غلام عباس کا شمار کرشن چندر، راجند سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور اشفاق احمد وغیرہ کے ناموں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک عرصے تک تنقیدی مضامین لکھنے والے ناقدوں نے غلام عباس کے آرٹ کو نظر انداز کیے جانے کی بات کہی ہے۔ ان ناقدوں میں فضیل جعفری اور حسن عسکری بھی شامل ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ:

> ''عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں
> اس میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا با
> خبر یا ستھرے ذوق کا ہوتو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ
> غائب۔''[1]

لیکن فضیل صاحب کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے ساتھ غلام عباس کا نام لینا پسند کرتے ہیں۔

غلام عباس کی پیدائش 17 ر نومبر 1909ء بہ مقام امرتسر، پنجاب غلام بھارت میں ہوئی۔ دراصل ان کا خاندان دوست محمد سے سیاسی تعلقات کے نتیجے میں 19 ویں صدی

کے وسط میں افغانستان سے بھارت وارد ہوا۔ پہلے تو ان لوگوں نے لدھیانہ میں قیام پذیری اختیار کی پھر امرتسر اور بعد میں لاہور کی جانب منتقل ہو گئے۔

غلام عباس کی ابتدائی تعلیم وتربیت دیال سنگھ ہائی اسکول، لاہور میں ہوئی۔ وہ مختلف زبانوں سے آشنا تھے۔ جن میں فارسی، پنجابی، اردو اور انگریزی شامل ہیں۔ اپنی پہلی کہانی کا آغاز تیرہ برس کی عمر میں افسانہ 'بکری' لکھ کر کیا۔ جب وہ دیال سنگھ ہائی اسکول کے طالب علم تھے۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ اپنے والد کے بے وقت انتقال کیے جانے کے بعد بہت کم عمر میں گھر کی معاشی ذمہ داری ان کے کاندھوں پر آن پڑی۔ معاشی بحرانی ان کی تعلیم کے راستے میں حائل تو ضرور ہوئی لیکن وہ اس سے دل برداشتہ نہ ہوئے اور چند برسوں کے گزرنے کے بعد 1942ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر یہیں سے 1944ء میں انٹرمیڈیٹ کی ڈگری حاصل کی۔ بی-اے کا امتحان دینا چاہتے تھے لیکن حالات نے اجازت نہ دی۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمے کے فن سے کیا۔ بقول ان کے:

> ''مگر صحیح معنوں میں ادبی زندگی کا آغاز 1925ء میں ہوا جبکہ میری سب سے پہلی ادبی چیز اس وقت کے مشہور رسالہ 'ہزار داستان' میں شائع ہوئی۔ یہ ٹالسٹائی کے ایک افسانہ کا ترجمہ تھا۔ (جلاوطن کے نام سے)''۲

اس سے یہ پتہ چلا کہ انہیں مغربی ادب کے مطالعے سے خاصا دلچسپی تھی۔ فرانسیسی ادب، روسی ادب، یوروپی ادب کے مصنفوں سے خاصا متاثر بھی تھے۔ ان کے پسندیدہ بیرونی ملکوں کے ادیبوں میں چیخوف، گورکی، موپاساں، ڈی-ایچ لارنس اور ٹالسٹائی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جن کے نظریات سے استفادہ بھی کیا بقول غلام عباس:

> ''1925ء سے 1928ء تک کا زمانہ زیادہ تر غیر ملکی ادب کے

پڑھنے اور افسانوں کا ترجمہ کرنے میں گزرا۔ اسی زمانہ میں بچوں
کے لیے چند کتابیں بھی لکھیں جنہیں دارالاشاعت، پنجاب لاہور
نے شائع کیا۔'' ۳

وہ مولوی ممتاز علی (جو کہ سید امتیاز علی تاج کے والد محترم تھے) کے قائم کردہ مشہور و معروف اشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب سے منسلک ہو گئے تھے۔ 1928ء سے 1937ء تک وہ بحیثیت نائب مدیر بچوں کا رسالہ ''پھول'' اور خواتین کا رسالہ ''تہذیبِ نسواں'' کے خدمات انجام دیتے رہے۔ اس دوران انہوں نے بچوں کے لیے متعدد کہانیاں لکھیں اور کہانیوں کا ترجمے بھی کیے۔ اسی زمانے میں 1939ء میں واشنگٹن ارونگ کے الحمرا کے افسانے کا آزاد ترجمہ کیا جو غیر معمولی طور پر بہت زیادہ مشہور ہوا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران 1938ء میں وہ دہلی چلے آئے اور آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو سے نکلنے والا اردو رسالہ ''آواز'' اور ہندی رسالہ ''سارنگ'' کے مدیر بن گئے۔

غلام عباس کا زمانہ ہندوستان کی سرزمین میں چوں کہ افراتفری کا زمانہ تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات، ذات پات کا بھید بھاؤ، نسلی و رنگی امتیازات، لسانی و ادبی جھگڑے، سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو دو حصوں میں منقسم کر دیا تھا۔ مادرِ وطن ہندوستان کے بطن سے پاکستان کا جنم ہوا۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ غلام عباس پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۴۸ء میں ریڈیو پاکستان کا رسالہ 'آہنگ' ان کی ادارت میں جاری ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں کچھ وقت مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات سے وابستہ ہو کر بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۹ء میں ہی بی بی سی (BBC) لندن سے بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ ہوئے۔ بی بی سی کی ملازمت کے دوران فرانس اور اسپین میں کچھ وقت گزارا۔ تین برسوں کے بعد جب ان کی واپسی کا لائحہ عمل میں آیا تو ۱۹۵۲ء میں

ریڈیو پاکستان سے دوبارہ جڑے، جہاں سے ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں ہی حکومتِ پاکستان کی جانب سے غلام عباس کو پاکستان کا اعلیٰ سول اعزاز ستارۂ امتیاز سے نوزا ہ گیا۔ وہ اپنی زندگی کے آخری مرحلے میں کراچی میں مقیم اور متعدد ادبی منصوبوں سے منسلک رہے۔ حتیٰ کہ یکم نومبر کی رات ۱۹۸۲ء میں حرکتِ قلب بند ہونے کی وجہ سے داغ مفارقت دے گئے۔ اور پی ای سی ایچ سوسائٹی، کراچی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

غلام عباس بہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ یوں تو وہ ایک ناول نگار، مترجم اور مدیر بھی تھے۔ ان کا مختصر افسانہ اردو زبان وادب میں منفرد حقیقت کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے افسانے 'آنندی' اور 'اوورکوٹ' نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ ان کی شہرت خالصتاً ادبی مہارت کی وجہ سے ہیں۔ وہ کسی بھی تحریک یا جماعت میں شامل ہوئے بغیر مقبول رہے۔ 'جاڑے کی چاندنی' اور 'کن رس' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ جس میں قابل ذکر افسانے شامل ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کردار اور پلاٹ کے اعتبار سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا اصل مقصد ایک دلچسپ واقعے کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی خوبی و خامی اور ارتقاء کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ اردو افسانے کی دنیا میں ان کا اسلوب گہرائی اور گیرائی دونوں کا اثر رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسانی کمزوریوں، کوتاہیوں اور منافقانہ رویوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے مشاہدہ اور انسانی نفسیات کا علم گہرا ہے۔ ان کے بولنے کا ڈھنگ سادہ لیکن مؤثر ہے۔ وہ روایتی روسی افسانوں کے بڑے دلدادہ تھے۔ وہ چیخوف، گورکی اور موپاساں کے بڑے مداح تھے۔

دہلی میں قیام پذیری کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ ''آنندی'' کو ضبطِ تحریر میں لایا جو اردو زبان وادب میں غلام عباس کے نام سے ابھرا اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ٹھہرائے گئے۔ یعنی 'آنندی' کے لیے لفظ 'غلام عباس' کا اور 'غلام عباس' کے لیے لفظ 'آنندی' کا استعمال عام ہونے لگا۔

'آنندی' مطبوعہ ادب لطیف، لاہور (مدیر فیض احمد فیضؔ) سالنامہ ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۹ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ غلام عباس کا ایک ایسا شاہکار تخلیق ہے جس نے علمی سطح پر اردو افسانے کی پہچان ممکن بنائی ہے۔ پنجاب ایڈوائزری کی جانب سے پرائز فار بکس برائے 'آنندی' ۱۹۴۸ء میں نوازہ گیا۔ ۱۹۶۴ء میں چیکوسلواکیہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں 'آنندی' کو اوّل مقام کا مستحق قرار دیا گیا۔ اور ۱۹۸۳ء میں بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شیام بینیگل نے اس افسانے کی بنیاد پر اپنی علم 'منڈی' کو فلمایا۔ جس کے کرداروں میں نصیر الدین شاہ، شبانہ اعظمی، سمیتا پاٹل نمایاں تھیں۔ جو خاصا مقبول رہا۔ اس عرصے میں انہوں نے بہت سے نصوص کے ترجمے اور تخلیقوں کا سلسلہ جاری رکھا۔ یہاں تک کہ اپریل ۱۹۴۸ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'آنندی' ہی کے نام سے مکتبۂ جدید لاہور سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ اس مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں۔ (۱) جواری (۲) ہمسائے (۳) کتبہ (۴) حمام میں (۵) ناک کاٹنے والے (۶) چکر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سیاہ و سفید اور (۱۰) آنندی

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سرزمین دہلی سے ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس دلی میں قیام پذیر تھے۔ بقول ان ہی کے "یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں لکھے۔ اس لحاظ سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کی تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔"

'جواری' اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے جو کردار نگاری کے اعتبار سے ایک اچھی فنی کہانی ہے۔ کرداروں کو پیش کرنے کا گر غلام عباس اچھی طرح جانتے تھے۔ اس کہانی میں جواریوں کے کردار کو بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں پیشہ ور کم اور شوقیہ زیادہ ہیں۔ وہ کرداروں کو پیش کرنے کے ساتھ کرداروں کا شخصی خاکہ بھی پیش کر دیتے

ہیں۔کرداروں کے ساتھ کرداروں کی نفسیات سے بھی بحث کرتے ہیں۔ یہ ان کی منطقی فکر کا نتیجہ ہے۔ پولیس نے جب جوا خانہ میں چھاپہ مارا اور وہاں پر موجود جواریوں کو گرفتار کر کے حوالات میں ڈال دیا تو ان میں سے ہر کردار بجائے اپنی غلطیوں کا اعتراف کرنے، اپنے شامتِ اعمال کا محاسبہ کرنے، ہر کوئی بیٹھک خانہ کے مالک نکو کو موردِ الزام ٹھہرانے لگا۔ اس سے ان کرداروں کی نفسیات کا علم ہوتا ہے۔ٹھیک اسی طرح نکو کے کردار میں بھی اس کی اپنی نفسیات دیکھنے کو ملتی ہے۔ایسے موقع پر جب ہر کوئی ہراساں و پریشاں ہیں اسے مزاق کرنے کی سوجھی ہے۔ وہ اس موقعہ پر جھوٹ اور مکر و فریب کی چالیں چلتا ہے۔ وہ نہ صرف دوسروں کو بلکہ اپنے آپ کو بھی دھوکے میں رکھتا ہے۔

افسانہ 'جواری' میں انہوں نے جو منظر پیش کیا ہے یہ ہمیں دہلوی زندگی کی یاد دلاتا ہے۔ جہاں معاشرہ میں اوباش طبقہ کے علاوہ امراء و شرفاء بھی ایسے فعل عبث سے گریز نہیں کرتے بلکہ ایسی جگہوں میں جا کر اس طرح کا فعل انجام دینا اپنی تہذیب میں شامل سمجھتے ہیں۔اس میں لاری ڈرائیور کو چھوڑ کر ٹھیکہ دار، مہاجن کا بیٹا، سرکاری عہدے دار اور شیخ جی جیسے ذی حیثیت اور عزت دار لوگ بھی شامل ہیں۔ جو دہلوی زندگی کی عکاسی کرتی ہے جہاں دولت کی فراوانی ہے، رنگ رلیاں ہیں۔اس کے باوجود عزت کے خاک میں ملنے کا اندیشہ بھی ہے۔

غلام عباس کے زمانے میں رومانوی اور حقیقت نگاری پر مبنی دونوں طرح کے افسانے لکھنے کا عام چلن تھا۔گرچہ ترقی پسند تحریک کے پیش نظر حقیقت نگاری کا غلبہ زیادہ رہا اور افسانے میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ رومانوی افسانے نہیں لکھے جارہے تھے بلکہ غلام عباس نے اپنے ابتدائی دور میں رومانوی افسانے ہی خلق کیے۔

افسانہ 'ہمسائے' ایک اچھوتا موضوع پر لکھی گئی ایک رومانوی کہانی ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں نابالغ بچے کی محبت کو پیش کیا ہے۔ وہ اس فطری بات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں کہ محبت کرنے کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔اس کے لیے نہ کوئی سرحدیں ہیں اور نہ کوئی

قید۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ جس کی شروعات ابتدائی زمانے میں ہو جاتی ہے اور زندگی کے آخری پڑاؤ تک باقی رہتی ہے۔

یہ اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ جہاں رومانیت کا احساس غالب ہے۔ رومانیت سے پُر ان کا افسانہ روحی اور مجسمہ بھی ہیں۔ یہ تینوں افسانے رومانیت کے ڈگر پر چلتے ہوئے تین طرح کے نظریۂ محبت کی پیشکش کرتے ہیں۔ اول ایک کم عمر کے نابالغ بچوں کی محبت، دوم ایک عمر رسیدہ بزرگ کا ایک نوجوان لڑکی سے محبت اور سوم دو ہم عمر افراد کے مابین دلی محبت۔ دراصل ان افسانوں کے ذریعے افسانہ نگار نے انسانی فطری نفسیات کی کش مکش کو پیش کیا ہے کہ محبت جیسے لطیف جذبے پر انسانی نفسیات کا کتنا عمل دخل ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہے جو اسے جنسیات کی طرف مائل کرتی ہے۔

> ”میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرواہ نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک ماہر موسیقار اسٹیج پر بھی ستار بجا کر ذاتی تسکین حاصل کرتا ہے...... یہ الگ بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کر لیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔“[۴]

غلام عباس کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ ایک موضوع پر اگر انہوں نے کوئی افسانہ تخلیق کر لیا ہو تو اسی موضوع پر کوئی دوسرا افسانہ تعمیر نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ افسانہ 'کتبہ' کا شمار غلام عباس کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک معمولی کلرک کی کہانی ہے۔ جس کے پس پردہ انسانی فریب خوردگی کی شکست کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے ایک متوسط طبقے کی گھریلوں زندگی کو جس دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

نقادوں کو اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اور مرکزی کردار شریف حسین نامی ایک معمولی کلرک ہے۔ جس کی ماہانہ آمدنی ۴۰ روپے ہے۔ وہ اپنی بیوی اور چار بچوں کے ساتھ اسی آمدنی میں گزر بسر کرتا ہے۔ شریف حسین کے کردار میں غلام عباس نے ہمیں ایسے شخص سے روشناس کروایا ہے جو بیک وقت ایک اچھا انسان، اچھا شوہر اور ایک اچھا باپ ہے۔ ایک طرف تو اس کی اپنی خواہشیں ہیں اور دوسری طرف بیوی اور بچوں کی بنیادی ضرورتیں۔ لیکن وہ اپنی خواہشوں پر بیوی اور بچوں کی ضرورتوں کو ترجیح دیتا ہے۔ جو کہ ایک مثالی کردار بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔ جو زندگی بھر اس فریب میں جیتا رہا کہ اپنے مکان کے باہر دروازے پر اس کتبہ کو آویزاں کر سکے۔ اس کام کے لیے اس نے جی توڑ محنتیں کیں، تدبیریں اختیار کیں مگر تقدیر ساتھ نہ دے تو کیا کیا جائے؟ مگر باپ کی وفات کے بعد اس کے بیٹے نے اس کی قبر پر کتبہ نصب کر کے ایک نیا فریب ایجاد کر دیا۔

اس مجموعہ میں ایک طویل افسانہ ''حمام میں' شامل ہے جو غلام عباس کی قادرالکلام تحریر کو ثابت کرتی ہے یعنی کہ غلام عباس کو محض مختصر افسانے لکھنے پر عبور حاصل نہ تھا بلکہ طویل افسانے لکھنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ اس افسانے میں انہوں نے جس طرح کی کہانی کو پیش کیا ہے اور کہانی کا اختتام جس انداز میں پائے تکمیل تک پہنچایا ہے۔ اس سے قارئین کے ذہنوں میں سوالوں کا لامتناہی سلسلہ سر ابھارتا ہے اور بے شمار ایسے سوالوں کے ممکنہ جواب کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

غلام عباس چوں کہ اپنے عمومی افسانوی طریق کار کے اعتبار سے 'صفر انجام' (Zero Ending) کے قائل ہیں اس لیے اس افسانے میں بھی وہ قاری کو یہ نہیں بتاتے کہ اس رات یا اس کے بعد فرخندہ گھر لوٹی یا نہیں؟ کیا وہ میر نوازش علی یا کسی اور کے ساتھ کہیں چلی گئی۔ کیا اس نے شادی کر لی وغیرہ

نفسیاتی طور پر یہ ایک کامیاب افسانہ ہے جو فطری راز کے پردے کو چاک کر کے

حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ بظاہر غلام عباس کے افسانے کے کردار چھوٹے اور معمولی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ تر متوسط یا نچلے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو پیش کرنے میں ان کی داخلی اور خارجی نفسیات کو بڑا عمل دخل ہے۔ جنسیاتی یا نفسیاتی خواہشات کی تکمیل ایک ایسا ابھار ہے جو ٹھاٹھے مارتا ہوا سمندر کی طرح جب جوش میں آتا ہے تو اپنے سامنے والے کو لے ڈوبتا ہے۔ فرخندہ کی یہ خواہش جب اپنے دوستوں سے پوری ہوتی ہوئی نظر نہ آئی تو اس نے اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے باہر سے آنے والے میر صاحب کو اپنا نشانہ بنایا۔ کیوں کہ میر صاحب کا جو کردار ہے، وہ ورغلانے کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ وہ کسی فرسٹریشن کا شکار نہیں، وہ ایک زمین دار، رئیس اور شان وشوکت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا فیاض وسخی ہے۔ اگر فرخندہ نماز کی پابند ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے اندر شر کا مادہ نہ ہو۔ بلکہ انسان تو خیر وشر کا مرقع ہے۔ انسان کی نفسیات اور جنسیات ان ہی دونوں کے مابین آپسی رسا کشی کا شکار ہوتا ہے۔ بعض دفعہ شر کا پہلو خیر پر غالب آتا ہے اور وہ برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور بعض دفعہ خیر کا پہلو شہر کے پہلو کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور وہ نیکیوں کی راہ پا جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی غلام عباس نے شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہو۔ ظاہر ہے یہ ایک بنیادی اور فطری عمل ہے۔ اگر جائز طریقے سے پورا نہیں ہوتا تو پھر انسان ناجائز طریقے کو اپناتا ہے لیکن اس کے کیا برے یا اچھے نتائج ہو سکتے ہیں اس پر غلام عباس نے کلام نہیں کیا۔

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بہت ٹھہر کے لکھتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں کی تعداد ان کے ہم عصروں کے بالمقابل بہت کم ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں وہ مقبولیت نہیں پا سکے جو دوسروں کے حصے میں آئیں۔ دراصل غلام عباس اپنے ہم عصروں میں اپنا ایک منفرد راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شہرت کے خواہاں نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے مقبولیت کی غرض سے افسانے تخلیق کیے۔ وہ دوسروں کے لیے نہیں

بلکہ اپنے لیے لکھنا جانتے تھے اور کھل کر لکھنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات اور حسیات سے افسانے گھڑے ہیں۔ وہ کسی تحریک کے دباؤ میں آکر قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی کارن ہے کہ انہیں ایک افسانہ گھڑنے میں تقریباً ایک سال لگ جاتا ہے۔ وہ اپنے مختلف افسانوں کو مختلف موضوعات کا لباس پہناتے ہیں۔ انہیں لباس تیار کرنے کے لیے سالانہ تہواروں کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح سے عید اور بقرعید کے موقع پر لوگ نیا لباس سلاتے ہیں یا پھر نئے جوڑے خریدتے ہیں۔ اسی طرح سے غلام عباس بھی سال میں ایک یا دو افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ اسی تخلیقی سلسلے کی ایک کڑی افسانہ 'ناک کاٹنے والے' ہیں۔ اس افسانہ کا موضوع منٹو اور عصمت سے جا ملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو اور عصمت انہیں موضوعات کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں اور غلام عباس کے یہاں یہ موضوع ان کے افسانوی کینوس کا ایک حصہ ہے۔ ظاہر ہے غلام عباس، منٹو اور عصمت کے ہمعصر تھے۔ لہٰذا ان کے کئی ایک افسانے کو منٹو اور عصمت کے افسانوں کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں آنندی، حمام میں، اس کی بیوی، سمجھوتہ، بردہ فروش اور ناک کاٹنے والے وغیرہ ہیں۔

غلام عباس کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں مرکزی کردار سے زیادہ اہمیت ضمنی کرداروں کا ہوتا ہے جیسے یہاں اس کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ننھی جان ہے جو پیشے سے ایک طوائف ہے۔ لیکن اس افسانے میں اس سے کہیں زیادہ اہمیت اس کے ضمنی کرداروں کا ہے۔ پوری کہانی اس کے ضمنی کرداروں کے اردگرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کرداروں کے معاملے میں ان کا یہ فن اچھوتا ہے۔ اسی اچھوتی فن سے وہ اپنے کرداروں کا تانا بانا بنتے ہیں۔ بقول ن۔م راشد

"مجھے بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے

ہیرو اس کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن
سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے۔
اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔''۵

سماجی پس منظر میں ان کا لکھا ہوا ایک بے حد اہم افسانہ 'چکر' ہے جو فوری طور پر ذہن منشی پریم چند کی یاد کو تازہ کر دیتی ہے۔ اس افسانے کا موضوع ساہوکارانہ نظام کی عکاسی ہے۔ اس افسانے کی منظر کشی کمال کی ہے۔ جو پڑھنے والے کے آنکھوں میں آنسو دے جاتا ہے۔ اور سمجھ داروں کے لیے انہوں نے جو بلیغ اشارہ کیا ہے۔ وہ غلام عباس کے فن کو اور زیادہ نکھارتا ہے۔

افسانے کے آخر میں انہوں نے جو انسانی حیثیت کو جانور سے تشبیہ دے کر کہانی کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ تو یہاں انسانیت دم توڑتی نظر آتی ہے کہ موجودہ معاشرہ میں غریب پیشہ ور لوگ جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا معیار ایک جانور گھوڑے کی زندگی کے معیار سے بدتر ہے۔ کہ گھوڑا اگر اپنے مالک کے لیے کام کرتا ہے تو اس کے مالک کو اس بات کا سنگینی سے احساس ہوتا ہے کہ یہ میرا ذرائع آمدنی ہے۔ جس کی دیکھ بھال کرنا، خاطر تواضع کرنا، اسے آرام پہنچانا میرا فرض اولین ہے۔ مگر وہی جہاں ایک انسان دوسرے انسان کے ماتحت ہے۔ اسے یہ فکر دامن گیر نہیں۔ وہ اس سے ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ اس کا بیجا استعمال کرتا ہے اور اس کی کڑی اور سخت محنت کا پھل خود کھاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں امیر، امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی اس بے درد سماج کی بے رحم حقیقت ہے۔ غلام عباس نے منیم چیلا رام کو معاشرے کا ایک ایسا فرد بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی محبت و مشقت اور جانفشانی سے اپنے سیٹھ کو دولت مند بنا رہا ہے اور خود غریب بنتا جا رہا ہے۔ یہ صرف چیلا رام کا المیہ نہیں ہے بلکہ ہر اس شخص کا المیہ ہے جو ساہوکارانہ نظام، جاگیردارانہ یا پھر سرمایہ دارانہ نظام میں ماتحتی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اسے سماج

میں اپنی مرضی اور خوشی کے مطابق زندگی گزارنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کی محنت کا پھل اس سے کہیں زیادہ سرمایہ دار کھاتے ہیں۔

غلام عباس ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند نہ تھے۔ وہ ترقی پسند اس معنی میں تھے کہ انہوں نے ترقی پسندوں کا زمانہ پایا تھا۔ ان کے ہم عصروں میں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت ترقی پسندانہ خیالات سے لبریز اپنے فکر کو جلا بخش رہے تھے۔ بہ ظاہر ہر شاعر و ادیب ترقی پسند ہوتا ہے۔ یہ ترقی پسندی ہے کیا؟ کیا غلام عباس اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج میں اصلاح اور نئی تبدیلیوں کا خواہاں نہیں تھے؟ کیا غلام عباس کی آئیڈیولوجی اس طرح کی آئیڈیولوجی سے جدا تھی؟ اور اس معنی میں وہ ترقی پسند نہ تھے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک یا سیاسی تحریک سے منسلک کیا ہو۔ کیوں کہ وہ اپنے نام کے آگے یا نام کے ساتھ کسی بھی طرح کا لیبل چسپاں کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بقول فضیل جعفری:

> ''غلام عباس ساری زندگی انفرادی جوہر پر زور دینے کے قائل رہے۔ انہوں نے ابتدا سے ہی بطور اصول اپنے آپ کو کسی ادبی گروہ یا تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ جہاں تک سماجی اور معاشرتی اقدار کا سوال ہے وہ ان کے افسانوں میں بھی بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔''۶

''اندھیرے میں'' نفسیاتی طور پر ایک پیچیدہ افسانہ ہے جس میں خیر پر شر کی بالا دستی کو دکھایا گیا ہے۔ غلام عباس کے بیشتر افسانوں میں خیر و شر کی باہمی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض اوقات خیر، شر پر غالب آتا ہے اور کبھی کبھی خیر، شر کے آگے سرنگوں جیسے اس کہانی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ دراصل خیر و شر کی اس باہمی رشا کشی، انسان کی نفسیات اور جنسیات پر انحصار کرتا ہے۔ اگر انسان اپنی نفسیات و جنسیات پر مکمل قابو پا سکتا ہے تو شر کبھی بھی سر ابھار نہیں سکتا اور بالآخر خیر فتح و نصرت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ اپنی نفسیات و

جنسیات کے ہاتھوں کمزور پڑا تو یقیناً شر کی فتح مندی ناگزیر ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی طرح غلام عباس نے عورتوں کو موضوع بنا کر کئی افسانے تخلیق کیے۔ جن میں حمام میں، ناک کاٹنے والے، بردہ فروش بھنور، سیاہ وسفید، آنندی، اس کی بیوی اور سمجھوتہ وغیرہ شامل ہیں۔ مگر آخر الذکر دو افسانے عورتوں کی بے وفائی کے تعلق سے ہیں۔ بس فرق صرف اتنا ہے اس کی بیوی میں بے وفا عورت کا اپنی بے وفائی کا اظہار کیے بغیر انتقال ہو جاتا ہے اور اس کے باوفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ اظہار ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھا۔ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر انلب ہے مگر 'سمجھوتہ' میں جنسیاتی محبت، قلبی محبت پر غالب آتی ہے۔ 'سمجھوتہ' ایک بیاہتا عورت کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ جو شادی کے پہلے ہی سال اپنے شوہر کو چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔

غلام عباس نے یہاں ایک نئی راہ نکالی ہے جو مصالحت پر مبنی ہے۔ عام طور پر کسی کی زندگی میں اگر اس طرح کا گھٹنا گھٹتا ہے تو، یا تو وہ زندگی سے مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ یا پھر اپنی بیوی کو جان سے مار دیتا ہے۔ جیسے اس افسانے میں بھی اس نوجوان نے اپنے خیالوں میں اپنی بیوی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنا چکا تھا۔ لیکن غلام عباس نے ان دوراہوں کے بیچ ایک اور راہ نکالنے کی مصالحت آمیز کوشش کی ہے جسے سمجھوتہ کا نام دیا ہے۔ جہاں دونوں انسانی زندگی محفوظ ہے۔ قلبی محبت نہ سہی مگر اس کے ذریعے اپنا ذہنی اور جسمانی سکون تو حاصل کیا جا سکتا ہے۔ کیا ممکن ہے کہ ساتھ رہنے سے قلبی محبت بھی پیدا ہو جائیں! نوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ اگر اس کی بیوی باعصمت نہیں۔ تو وہ کونسا پاک باز ہے؟ اس نے بھی اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے غلط راستہ اپنایا۔ اگر عورت اس طرح کا قدم اٹھاتی ہے تو وہ بے وفا گردانی جاتی ہے۔ لیکن مرد شادی شدہ ہو یا کنوارہ، بیوی کے ساتھ رہتا ہو یا علیحدہ اگر وہ اس طرح کی بدکاری کو انجام دیتا ہے تو اسے

کیا کہیں گے؟ بقول محمد حسن عسکری:

''وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ
سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو
آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے''۔ے

اسی طرح سے ان کا افسانہ 'سیاہ وسفید' ہے۔ یہ افسانہ روایتی انداز کا مسلم معاشرے کی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار میمونہ نامی ایک کنواری لڑکی ہے۔ (اٹھائیس سالہ) جس کے حالاتِ زندگی پر پوری کہانی کا ٹکاؤ ہے۔ میمونہ ہمارے سماج کا ایک حقیقی اور بے بس کردار ہے۔ جس کا آئینہ ہمیں غلام عباس نے دکھایا ہے۔ ایسے کردار روزمرہ کی زندگی میں کم نہیں ہے۔ اس کی بڑھتی عمر کے ساتھ شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ نہ تو ہمارا سماج اور نہ ہی اس کی بڑی بہن اور بہنوئی یعنی خونی رشتوں کے ساتھ ساتھ انسانیت کا رشتہ بھی دم توڑتا جا رہا ہے۔ کتنی بے رحم اور بے ہنگم ہے یہ دنیا! کسی کے اندر خدمت خلق کا جذبہ ہی نہیں۔ چارو نا چار میمونہ کو اپنی شادی کے بارے میں خود ہی فکر کرنی پڑتی ہے۔ وہ ایک پُر امید حوصلہ مند اور پڑھی لکھی خاتون ہے۔ والدین کے گزرنے کے بعد اپنا سہارا خود بنتی ہے۔ وہ اس امید کے ساتھ زندگی کے ایام کاٹتی ہے کہ آج نہیں تو کل کوئی نہ کوئی بہتری کی صورت ضرور نکل آئے گی۔ وہ زندگی کو منہمک طور سے جیتی تو ضرور ہے پر زندگی سے نراس نہیں ہے۔ دراصل غلام عباس کے کردار زندگی سے نراس نہیں ہوتے ہیں۔ کہیں نہ کہیں جینے کی چاہ اور راہ دونوں موجود ہوتا ہے۔ انہوں نے میمونہ کے کردار کے ذریعے اس متوسط طبقے کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی اکثریت طبعی لحاظ سے نروس ہوتی ہے۔ اس طبقے کے لوگ ساری زندگی، زندگی کے جنگ میں گزار دیتے ہیں۔ بیشتر کو ناکامی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ مگر وہ کسی بھی حال میں اپنی انا کو جانے نہیں دیتے۔ بھلے ہی جان چلی جائے۔

’آنندی‘ اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ جوان کی ذہنی بالیدگی اور فنی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ اس افسانے کی اہمیت نہ صرف اس مجموعے کے ساتھ مخصوص ہے بلکہ غلام عباس کے تمام تخلیقات میں چوٹی کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ان کی دہلی کے قیام کی یادگار ہے۔ جب وہ دفتر آتے جاتے اپنے علاقے سے چاوڑی کے مقام سے گزرتے جو کہ طوائفوں کا محلّہ تھا تو اپنے حسیات، تجربات، مشاہدات اور احساسات و جذبات کو خیال آفرینی کے سمندر میں ڈبو کر افسانے کی شکل میں پیش کیا۔ ن-م-راشد کا خیال ہے کہ ’آنندی‘ کی اشاعت کے ساتھ ہی غلام عباس کا شمار بڑے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ راشد کے نزدیک اس عظمت کا حقیقی سبب یہ ہے کہ:

> ’’غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے افسانے نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ اس کا فن نرم رو اور سبک سیر ہے۔ وہ منٹو کی طرح زندگی کے بخیے نہیں ادھیڑتا، وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح ناکام مصلح بن کر کسی فاسد انا کی تسکین بھی نہیں کرتا۔‘‘ ۸

اس افسانے کا موضوع قحبہ خانہ اور قحباؤں کی حالاتِ زندگی پر مبنی ہے۔ جس میں ایک بازار کو مرکزی حیثیت کا درجہ حاصل ہے اور یہ بازار شہر کے عین وسط میں واقع ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے۔ جہاں ہر راہ گیر کو اس عام گزرگاہ سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے جس میں شرفاء کی پاک دامن بہو بیٹیاں، اسکول اور کالج کے طلبا و طالبات نیز ہر شریف آدمی کو چار و ناچار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس بازار کا نام افسانہ نگار نے ’’آنندی‘‘ رکھا ہے۔ جو شہر کے اوباش، بدمعاش یا جن کی فطرت میں کجی ہیں۔ یا جو ناجائز طریقے سے جنسیاتی خواہشات کی تسکین چاہتے ہو۔ ان کے لیے یہ زنان بازاری، آنند

پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ جس کے برے اثرات شہر کے شریف زادوں اور شرفا کی بہو بیٹیوں پر بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لیے معاشرے کو ان گندگیوں سے صاف رکھنے کے لیے بلدیہ کے زیرِ بحث یہ مسئلہ آن کھڑا ہوا کہ اس زنان بازاری کو کیسے شہر بدر کیا جائیں۔

کردار نگاری کے اعتبار سے کہانی فن کی بلندیوں تک پہنچ پانے میں کامیاب ہے۔ یہاں ایک یا دو فرد کردار نہیں بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے۔ جسے غلام عباس نے اپنے فن کارانہ جوہر کا استعمال کرتے ہوئے رستا بستا دکھایا ہے۔ شہر کا اجڑ کر بننا کوئی معمولی عمل نہیں۔ اسے بننے اور سنورنے میں بیس سال کا وقت لگا۔ اس کے بعد پھر اسے اجاڑنے کی کامیاب کوششیں کی جاتی ہیں۔ اس کے اجڑنے کے ساتھ ساتھ اس کے بننے کا عمل بھی مسلسل جاری ہے۔ اس میں ٹھہراؤ تو ضرور ہے پر رکاؤ نہیں ہے۔

اس افسانے کو پیش کرنے میں غلام عباس کا کمالِ فن یہ ہے کہ انہوں نے جس مسئلے سے یعنی زنان بازاری کو شہر بدر کرنے کے خیال سے اپنے افسانے کا آغاز کیا تھا۔ اس کا خاتمہ بھی اسی مسئلہ پر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو'' آنندی کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے، ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیرِ بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کیا جائے۔ کیوں کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔

ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں۔ معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیرِ اثر اس ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔''

اس مرتبہ عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔ اسی کے ساتھ یہ افسانہ بھی یہیں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن دائرے میں گھوم کر پھر سے نقطۂ آغاز پر آ جاتا ہے۔

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انسانی زندگی پُر فریب کا شکار ہے۔ انسانی ذہن دھوکہ دینے اور دھوکہ کھانے دونوں کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب تک اس کو بقا ہے دھوکہ دہی اور فریب مسلسل جاری ہے۔ اگر یہ نہ ہوتو اس کی زندگی بے وزنی کا شکار ہے۔ میں اپنا مقالہ محمد حسن عسکری کے اس قول پر ختم کرتا ہوں کہ

> ''غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق وتفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ جواری کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ 'کتبہ' میں باپ کے خوابوں کی عمارت توڑ جاتی ہے، مگر بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لیے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ ''حمام میں'' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں۔ مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس

شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تاکہ زندہ رہ سکیں۔ 'سمجھوتہ' کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا اپنے نئے علم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ''آنندی'' میں ایک فرد کیا پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر ''آنندی'' کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ ''آنندی'' میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ ''آنندی'' کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے۔ اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہرخند ہے۔ جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہو۔''9

☆☆☆

حوالے

۱- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کولکاتا
اشاعت ۲۰۱۶ء، ص- ۳۷

۲- ایضاً ص-۳۰

۳- ایضاً ص-۳۰

۴- ایضاً ص-۵۱

۵- ایضاً ص-۴۷

۶- ایضاً ص-۵۰

۷- ایضاً ص-۴۱

۸- ایضاً ص-۴۴

شیخ ظہور عالم

مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' کا تجزیاتی مطالعہ

چودہ افسانوں پر مشتمل ''جاڑے کی چاندنی'' غلام عباس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو آزادیٔ وطن اور پھر تقسیم ملک کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس لیے اس میں موجود افسانوں کی نوعیت اور مسائل بھی اس عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ ہندوستان میں افراتفری کا زمانہ تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات، ذات پات کا بھید بھاؤ، نسلی ورنگی امتیازات، لسانی وادبی جھگڑے، ملک کی سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو دو حصوں میں منقسم کر دیا تھا۔ ہندوستان کے بطن سے پاکستان کا جنم ہوا اور وہ پاکستان ہجرت کر گئے اور وہیں کراچی سے اس مجموعہ کی اشاعتِ اول جولائی 1960ء میں ہوئی۔ اسی سال اس مجموعہ پر انہیں پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس میں شامل افسانے معاشرتی اور سماجی مسائل کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کا پلاٹ چھوٹا اور سہل ہے۔ ان کے کرداروں کا تعلق سماج کے ہر طبقے سے ہے بالخصوص وہ متوسط اور نچلے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دراصل وہ اپنے افسانے کے ذریعہ ایک دلچسپ واقعے کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی ساخت اور ارتقاء کو ظاہر کرتے ہیں۔ افسانوی دنیا میں ان کا اسلوب قارئین کو لبھاتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی

کمزوریوں، کوتاہیوں اور منافقانہ رویوں پر انگشت نمائی کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدات اور تجربات فن کی بھٹی میں تپ کر کندن بنے ہیں۔

مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' کا پہلا افسانہ ''اوورکوٹ'' ہے۔ یہ غلام عباس کا شاہکار افسانہ ہے۔ جس نے انہیں بہترین افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اوّل سے آخر تک پورے افسانے میں ڈرامائی کیفیت ہے۔ افسانہ دھیمے لہجے سے شروع ہوکر چونکا دینے والی کیفیت کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے لیکن اس سے کہانی کا تسلسل کہیں بھی متاثر نہیں ہوتا۔ افسانہ کا ہیرو ایک بے نام نوجوان کردار ہے جو جاڑے کی چاندنی میں مٹر گشتی کی خاطر سڑکوں کے کنارے اندھا دھند چلے جا رہا ہے۔ کبھی سینما کی رنگ برنگی چکا چوند میں، کبھی ریستوران کے آس پاس کے ہجوم میں، کبھی انگریزی موسیقی کی بڑی سی دکان میں، کبھی حسین قالین کی چھوٹی سی دکان میں اور کبھی بک اسٹال پر اپنی نگاہیں جماتا، ٹھہرتا اور پھر چل دیتا حتیٰ کہ ایک نوجوان جوڑے کا تعاقب کرتے ہوئے حادثے کا شکار ہو جاتا ہے اور مر جاتا ہے۔ یہیں کہانی کی اصل حقیقت ہم پر واضح ہوتی ہے۔

> ''نوجوان کے گلوبند کے نیچے نکٹائی اور کالر کیا سرے سے قمیص ہی نہیں تھی۔ اوورکوٹ اتارا گیا تو نیچے سے ایک بہت بوسیدہ اونی سوئٹر نکلا جس میں جا بجا بڑے بڑے سوراخ تھے۔ ان سوراخوں سے سوئٹر سے بھی زیادہ بوسیدہ اور میلا کچیلا ایک بنیان نظر آ رہا تھا۔ نوجوان سلک کے گلوبند کو کچھ اس ڈھب سے گلے پر لپیٹے رکھتا تھا کہ اس کا سارا سینہ چھپا رہتا تھا۔ اس کے جسم پر میل کی تہیں بھی خوب چڑھی ہوئی تھیں۔ ظاہر ہوتا تھا کہ وہ کم سے کم پچھلے دو مہینے سے نہیں نہایا۔ البتہ گردن خوب صاف تھی اور اس پر ہلکا ہلکا پوڈر لگا ہوا تھا۔ سوئٹر اور بنیان کے بعد پتلون کی باری آئی اور شہناز اور گل

کی نظریں پھر بیک وقت اٹھیں۔"[1]

پوسٹ مارٹم کے دوران اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ اس شخص نے ظاہری طور پر اپنے آپ کو ملبوس رکھا تھا جب کہ اس کا اندرون بالکل کھوکھلا تھا لیکن اس کھوکھلے پن پر ظاہری لبادہ نے وہ آب وتاب کا کام کیا جس کا کسی کو شان وگمان نہ تھا۔

غلام عباس کی مخصوص تکنیک پورے افسانے پر حاوی ہے جہاں سے قارئین کا نکلنا آسان نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار نے کہانی کے اختتام پر ہیرو کو موت کے حوالے کر کے کہانی کو لازوال بنا دیا۔ یہاں ایک تنہا کردار ہے ایسا تنہا کردار جہاں قارئین ہر آن اس کے ساتھ پوری ہمدردی رکھتا ہے۔ اس کردار کے اردگرد پوری کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ اس کی بنت میں افسانہ نگار نے اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے اپنی ذاتی تجربات کو تخیل کی مدد سے استعاراتی بیانیہ عطا کیا جس کی توقع صرف غلام عباس سے ہی کی جا سکتی ہے۔ جو کہانی کی پود میں بے مثل ہے۔

غلام عباس کو عموماً چھوٹے آدمی کا افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ ان کے کردار بے حد معمولی درجے کے ہوتے ہیں۔ جہاں دوسروں کی نگاہ شاید نہیں پہنچ پاتی ہو وہاں ان کی عمیق نظریں عموداً پڑتی ہیں۔ افسانہ "اوورکوٹ" میں انہوں نے سماج کے ناگزیر مسئلے کو پیش کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو سماجی دباؤ کے سبب بہروپ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسی نوع کا ایک اور افسانہ ہمیں ان کے یہاں 'بہروپیا' کے نام سے ملتا ہے۔ جہاں پیٹ کی مجبوری نے اسے نیا روپ دھارنے پر مجبور کیے رکھا ہے۔ یہ سماجی اصطلاح کا دو رُخ ہے۔ جہاں افسانہ نگار اشارہ کرنا چاہتا ہے۔ ایک کو سماجی دباؤ کا سامنا ہے اور دوسرے کو غربت کا۔ دراصل کہانی کار منافقانہ رویہ اختیار کرنے والوں کے خلاف اعلان برأت کا اظہار کرتا ہے۔ وہ قطعی اس رویے کو پسند نہیں کرتا کہ اس کا ایک چہرہ تو محض دکھاوے کا ہو جو عقل وفہم سے بعید اور حقیقت سے بالاتر ہو۔ وہ اوورکوٹ کے پیچھے اس چہرے کو بے نقاب کرنا چاہتا ہے جس کی

حقیقت جاننے کے بعد سوائے نفرت کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا لیکن غلام عباس کا فن یہ ہے کہ وہ کرداروں کا نقشہ اتنی باریکی سے کھینچتے ہیں کہ قارئین کو اس سے نفرت ہونے کے بجائے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ان کو اپنے کرداروں سے ہمدردی ہے۔ وہ طنز بھی کرتے ہیں تو مسکراہٹ کے ساتھ۔ ان کی یہی معصومیت ان کو دوسروں سے نمایاں رکھتی ہے۔

غلام عباس حقوق نسواں کے علمبردار اور حامی ہیں۔ ان کی نظر میں عورتیں بے وفا، بردہ فروش اور قحبہ ہونے کے باوجود ہمدردی کے قابل ہیں۔ ان کے افسانوی کینوس میں دو ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو تصویر کے دو تضاد رُخ پیش کرتی ہیں جس کا تعلق بے وفائی سے ہے۔ اس موضوع پر کم و بیش تمام افسانہ نگاروں نے افسانے خلق کیے۔ خود منشی پریم چند کے یہاں نئی بیوی میں آشا کا کردار اس فطرت کا غماز ہے کہ جب عورتوں کی جنسی تکمیل اس کے شوہر سے پوری نہیں ہو پاتی تو وہ دوسروں کی طرف مائل ہو جاتی ہیں۔ خواہ وہ گھر کا ملازم جگل ہی کیوں نہ ہو۔

''اس کی بیوی'' اور ''سمجھوتہ'' دو شادی شدہ عورتوں کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ 'اس کی بیوی' میں اس کے باوفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ منکشف ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھا۔ جس کا اظہار وہ عالم نزع میں کرنا چاہتی تھی۔ دونوں ہی کہانی میں مرکزی کردار بے نام ہیں۔ ایسا کرنے میں غلام عباس کا فن اس بات کا غمازی کرتا ہے کہ یہ عام زندگی کا المیہ ہے جو کسی کے ساتھ بھی پیش آ سکتا ہے۔ وہ عام زندگی کے مسائل کو بڑے ہی غیر جذباتی انداز میں دھیمی لے کے ساتھ پیش کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ موضوعاتی انداز میں بے نام کردار مکمل کہانی کو زر خرید نسرین سے بیان کرتا ہے جو تجسس کے ساتھ کہانی کو بغور سنتی ہے کہ نجمہ اس طرح سے بالوں کو سنوارتی تھی، اس انداز سے مانگ نکالا کرتی تھی۔ اسے بھی عطر حنا بہت پسند تھا وغیرہ۔ کہانی کارنے

پوری کہانی کو اس بیانیہ انداز سے پیش کیا کہ سننے والی نسرین کو بے نام نوجوان سے ہمدردی پیدا ہوگئی۔ یہی عباسی تکنیک ہے جو قارئین کو متاثر کرتی ہے۔ جو قاری کے لیے باعث سکون ہے۔

بقول افسانہ نگار: ''وہ دونوں تیسری منزل کے ایک کمرے میں تھے۔'' ظاہر ہے یہ تیسری منزل ان دونوں کے مابین ایک تیسرا وجود ہے جس کی آغوش میں کہانی کا نوجوان کہانی کے اختتام پر منزلِ مقصود تک پہنچنے میں کامیاب ہو پاتا ہے۔ اس طرح اس روز اسے وہ سب کچھ مل گیا جو اس کی بیوی سے نہیں مل پایا تھا۔ نسرین پیشے سے ایک طوائف تھی لیکن اس کے اندر مکمل عورت پن کا احساس موجود تھا۔ وہ زندگی میں پیار کی اہمیت کو سمجھتی تھی۔ خود اس کی زندگی نے اس کو ایسے چرکے لگائے تھے۔ جہاں سے لوٹ آنا آسان نہیں ہوتا۔ اس لیے جب اس کے سامنے ایسا کوئی شخص آیا جو پیار کا مارا ہے تو اس نے اس کی دل جوئی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اس طرح کہ قارئین کو یہ احساس گزرتا ہے کہ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر حاوی ہے۔ اس کے برعکس 'سمجھوتہ' میں جنسیاتی محبت، قلبی محبت پر غالب آتی ہے۔ شادی کے پہلے ہی سال بیوی کا اپنے شوہر کو چھوڑ کر بھاگ جانا یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ یہ بذات خود المیاتی پہلو رکھتا ہے۔ وہ بھی ایسا شخص جس کو اپنی بیوی سے والہانہ محبت ہو۔ جس نے بیوی کی رفاقت میں اپنے تمام دوست واحباب اور رشتے داروں سے قطع تعلق کر رکھا تھا لیکن اس مقام پر افسانہ نگار نے بے نام نوجوان کردار کی شکل میں مصالحت کا ایک ایسا راستہ اپنایا جسے ''سمجھوتہ'' کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں انسانی زندگی محفوظ ہے ورنہ ایسا سانحہ عموماً جان لیوا ہوتا ہے۔ انسان خود کو مار ڈالتا ہے یا پھر سامنے والے کو ہلاک کر دیتا ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اس نوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بلکہ خود سے سمجھوتہ کیا تھا۔

''یہ سچ ہے میری بیوی باعصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کونسی

عفیفہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہوگیا اور جن سے ملنے کے لیے
میں آج بھی تڑپ رہا ہوں۔"[۲]

عورت کا ہمارے معاشرے میں کئی روپ ہے کبھی وہ ماں بن کر اپنی اولاد کے حق میں جنت ہے، کبھی وفا کی دیوی بن کر شوہر کے لیے باعث سکون، کبھی بہن بن کر بھائی کے لیے گھریلو کام کاج کا محافظ اور کبھی بیٹی بن کر ماں باپ کے لیے عفت وعصمت کی پاسداری کا ضامن۔ غرض اس کے اتنے روپ ہونے کے علاوہ اس کے دامن میں کچھ منفی پہلو بھی در آ گئے ہیں۔ کبھی بے وفائی کا داغ لے کر اپنے دامن کو داغ دار کیا (اس کی بیوی اور سمجھوتہ) اور کبھی طوائف بن کر بازارِ حسن کو زینت بخشی مگر اکثر ایسا شوقیہ نہیں بلکہ حالات کی ستم ظرفی اور پیٹ کی مجبوری نے انہیں ایسا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ افسانے آنندی، ناک کاٹنے والے، بردہ فروش اور بھنور میں اس کی واضح جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

'بھنور' اسی نوعیت کی ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ جہاں انسان اپنے نفسیات کے بھنور میں ایسا الجھا ہوا ہے کہ اس کا یہ الجھاؤ پیچیدہ تر ہوتا جاتا ہے۔ اس حد تک کہ اس پر جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار حاجی شفاعت احمد ہے جو طوائف کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔ جب اس نے فلسفۂ حیات پر غور وفکر کرنا شروع کیا تو اسے یہ دنیا بے سود معلوم ہونے لگی۔ اس لیے فکر مستقبل کے لیے اس نے آخرت کو اپنا معیار بنایا۔ اب وہ یہ چاہتا ہے کہ خدا کی وہ بندیاں جو بے راہ روی کا شکار ہیں، اپنے پیشے سے تائب ہو کر اس کے مشن میں شامل ہو جائیں جس کا نصب العین آخرت ہے۔ لہٰذا وہ طوائفوں کی اصلاح کے لیے بازارِ عیش کا انتخاب کرتا ہے۔ جہاں اس کی ملاقات 'بہار' اور 'گل' دو بہنوں سے ہوتی ہے جو بازار میں بالکل نووارد ہیں۔ حاجی شفاعت احمد کا وعظ ونصیحت بہار کی زندگی میں بہار تو لے آتی ہے لیکن بہت جلد ہی موسم خزاں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہی وہ بھنور ہے جس کی طرف افسانہ نگار نے لطیف اشارے کیے ہیں جس میں پھنس کر الجھاؤ

انسان کا مقدر بن جاتا ہے کہ وہ پھر چاہ کر بھی اس سے نہیں نکل پاتا۔ گویا ''آنندی'' میں غلام عباس نے جس مسئلے کو بحث کا موضوع بنایا تھا 'بھنور'' اسی مسئلے کا حل ہے۔ ''آنندی'' کا کمال یہ تھا کہ افسانہ نگار نے جس نقطے سے کہانی کا آغاز کیا تھا۔ کہانی اپنے اختتام پر اسی نقطے پر آکر سمٹ جاتی ہے۔ جب کہ 'بھنور'' میں افسانہ نگار نے مذہب کو آڑ بنا کر اس مسئلے کا حل چاہا۔ یہ افسانہ شروع سے آخر تک مذہب کے زیر سایہ ہے۔ جہاں دینداری کو بنیاد بنا کر افسانہ نگار نے اصلاحِ معاشرہ کا تصور پیش کیا ہے۔ ان کے کئی ایسے افسانے ہیں جو مذہبی رنگ سے مملو اصلاحِ معاشرت کا تصور پیش کرتے ہیں۔ جن میں لچک، اوتار، تنکے کا سہارا اور غازی مرد شامل ہیں۔ انسان کے بیشتر سماجیاتی، معاشرتی اور معاشیاتی مسئلوں کا حل مذہب کے دامن میں بکھرے پڑے ہیں۔

> ''اللہ کے کچھ بندے ایسے بھی ہیں جن کے لیے صوم و صلوٰۃ کا پابند ہونا یہی کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ اپنے مذہبی ولولوں کی تسکین کے لیے اس سے کہیں سوا چاہتے ہیں۔ ان کی تمنا ہوتی ہے کہ جس نور سے ان کا سینہ روشن ہے اس کی کرن دوسروں تک بھی پہنچیں۔ وہ گمراہوں کی ہدایت کے لیے خطرناک جگہوں پر بھی جانے سے نہیں گھبراتے، انہیں نہ جان کا خوف ہوتا ہے نہ جگ ہنسائی کا۔ بلکہ وہ اس کام کو فریضہ سمجھ کر ادا کرتے ہیں۔''[۳]

''باسے والا'' ایک مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس سے قبل ان کا ظریفانہ رنگ افسانہ 'جواری' میں بھی دیکھنے کو ملا تھا۔ گرچہ غلام عباس ایک سنجیدہ افسانہ نگار ہے۔ جس طرح سنجیدہ سے سنجیدہ شاعر بھی منھ کا ذائقہ بدلنے کے لیے مزاحیہ شاعری کرتا ہے۔ اسی طرح غلام عباس نے بھی طبعاً اور مزاجاً اپنی افسانہ نگاری کا رُخ بدلا۔ کبھی ان کے افسانے رومانیت سے پُر اور کبھی مزاح سے مملو نظر آتے ہیں۔ ''باسے والا'' ایک معصوم انسان کی ناکردہ گناہ کی کہانی

ہے جس کا خمیازہ اسے بھگتنا پڑتا ہے۔ یہ گلستاں کالونی میں رہنے والے متوسط طبقے کی دل سوز داستان ہے۔ جہاں ایک کاٹھیاواڑ کتھک دو نوخیز لڑکیوں کو بھگا لے جاتا ہے۔ جس کا غیض وغضب اس بیچارے 'بامبے والے' پر اتارا جاتا ہے جو اس حقیقت سے واقف نہیں کہ اسے کس جرم کی پاداش میں سزا ملی ہے۔

''اس مار پیٹ سے اس کا جسم درد کرتا تھا۔ اسے بے عزتی کا بھی
بہت غم تھا مگر اس کی سمجھ میں یہ بات نہ آتی تھی کہ کس جرم کی
پاداش میں یہ سزا دی گئی ہے۔ اس کے بعد گلستاں کالونی میں
بامبے والا کی آواز پھر کبھی نہ سنائی دی۔''[۴]

''سایہ'' فرسودہ روایت کی پاس داری کرنے والی ایسی کہانی ہے جو تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق تو ضرور رکھتی ہے مگر اس کیفیت کا کیا، جو دل کے ہاتھوں مجبور ہو؟ یہ موضوعاتی انداز کا افسانہ ہے جو 'سبحان' نامی خوانچہ فروش کی زبانی ادا ہوا ہے۔ وہ وکیل صاحب کے زیر سایہ اپنا خوانچہ لگاتا ہے۔ یہی اس کی آمدنی کا بڑا ذریعہ ہے۔ جس کا اسے شدید احساس بھی ہے اور اسی احساس نے اسے اس بات پر آمادہ کیے رکھا کہ وہ ہر آن اس اہل خانہ کی خبر گیری رکھتا اور ان لوگوں کے تعلق سے فکرمند رہتا لیکن یہاں اس بات کی صراحت ضروری ہے کہ سبحان فطرتاً ایسا شخص نہیں تھا جسے تاک جھانک کا شوق ہو بلکہ اسے یہ ساری باتیں گھر کی ایک ملازمہ بتا جایا کرتی تھی اور کچھ تو اس کا اپنا مشاہدہ بھی تھا۔ یہ کہانی ایسی روایت کی پاسداری کرتی ہے جہاں بڑے بزرگ اپنے بچیوں کے قسمت کے مالک ہوتے ہیں۔ ان بچیوں کو اپنی پسند ناپسند سے زیادہ اپنے خاندان کی عزت و وقار کا خیال ہوتا ہے۔ بھلے ہی وہ اپنے احساسات و دلی جذبات کا خون کردے مگر فطرت کو کہاں تک دبایا جا سکتا ہے اور یہی بڑی صاحب زادی کے ساتھ ہوا۔ جب اس کا رشتہ صغیر احمد سے طئے ہو گیا مگر چوں کہ وہ اپنے ہی بھائی کے دوست ریاض کو پسند کرتی تھی۔ نہ تو ریاض کے اندر اتنی ہمت تھی کہ وہ کچھ کہہ

سکے اور نہ ہی بڑی صاحب زادی کے اندر اتنی جسارت کے وہ زبان کھولتی۔ دونوں ہی اپنے اپنے فرائض ادا کر رہے تھے مگر فطرت کو کچھ اور منظور تھا۔ اس نے ان کے احساسات و جذبات کو دبنے نہیں دیا۔ بالآخر اس نے اس رنگین چق کو اٹھا کر اس راز کو بے نقاب کیا جس کا فاش ہونا مسلم معاشرے میں ممنوع تصور کیا جاتا ہے اور کہانی اسی صفر انجام (Zero Ending) کے ساتھ پائے تکمیل تک پہنچتی ہے۔

''سایہ'' مہذب مسلم گھرانے کی روایتی کہانی ہے۔ جہاں افسانہ نگار نے اپنے فن کا بھر پور مظاہرہ کیا ہے اور کہانی کو بڑے ہی سلیقے سے پیش کیا ہے۔ کہانی کو ترتیب دینے میں فنی چابک دستی کو بروئے کار لایا ہے۔ کہانی آغاز سے اختتام تک ڈرامائی کیفیت سے پُر ہے۔ لیکن کہانی اپنے اختتام پر کئی سوالات قائم کرتی ہے۔ یہ عباسی تکنیک کا خاص ہنر ہے جو ان کے ساتھ مخصوص تھا۔ اس رات کے بعد بڑی بٹیا کی شادی کس سے طے ہوئی؟ کیا گھر والوں نے بڑی بٹیا کی دلی جذبات کی قدر کی یا نہیں؟ کیا اس نے سرسام کے مرض میں مبتلا ہو کر شعور اور لاشعور کے پردے کو چاک کر کے سب کچھ کہہ سنایا؟ وغیرہ۔ ظاہر ہے ان میں سے کسی سوال کا جواب افسانہ نگار نے نہیں دیا بلکہ خود ہی بیانیہ کو اس ترتیب سے بنا جو قارئین کے ذہنوں میں اس طرح کے سوالات قائم کرتے ہیں۔ لیکن فن کار کا فن یہ ہے کہ وہ جواب دینے کے بجائے جوابات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں تا کہ قارئین مطالعے کے بعد خود کسی نتیجے تک رسائی حاصل کر سکے۔ کہانی کے اختتام میں سبحان کا کتے کو پتھر مار کر بھگا دینا۔ اس بات کی علامت ہے کہ خطرہ ٹل گیا ہے لیکن بڑی صاحب زادی کا سرسام کے مرض میں مبتلا ہونا اس بات کی طرف اشارہ یہ ہے کہ اس نے اپنے دلی جذبات کی ترجمانی کر دی ہوگی۔

''آدھی رات کے قریب وہ ٹھیلے کو بند کر کے حسب معمول اس
کے قریب ہی سڑک کے کنارے چارپائی ڈال لیٹ رہا مگر

آنکھوں میں نیند غائب تھی۔ کان وکیل صاحب کے مکان کی
طرف لگے ہوئے تھے۔ صبح کو تین بجے کے قریب جب وہ ذرا
اونگھنے لگا تو اچانک ایک طرف سے کتے کے بھونکنے کی آواز آئی
اور وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھا اور وکیل صاحب کے مکان کی سیڑھیوں کی
طرف بھاگا، مگر گھر میں بدستور خاموشی تھی۔ اس نے پتھر مار کر
کتے کو بھگا دیا۔''۵

مندرجہ بالا سطور میں پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس مجموعہ کی اشاعت آزادیٔ ہند کے بعد عمل میں آئی۔ اس لیے اس میں دو افسانے ایسے ہیں جن کا تعلق سیاست سے ہیں۔ جبکہ غلام عباس کے پورے افسانوی مجموعے میں چار افسانے سرخ جلوس، ایک درد مند دل، لچک اور اوتار سیاسی نوعیت کے حامل ہیں۔ یوں تو غلام عباس کسی نظریے کے مبلغ نہیں رہے اور نہ ہی انہوں نے اپنے آ کو کسی ادبی تحریک یا سیاسی تحریک سے وابستہ کیا تھا۔ تاہم تقسیم ہند کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے۔ بقول شمیم احمد:

''انہوں نے پاکستانی عوام اور مسلم لیگی حکومت کو خوش کرنے کے
لیے اس نوعیت کے افسانے خلق کیے جسے سیاسی پروپگنڈے سے
زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔''٦

'سرخ جلوس' سیاسی نوعیت کا حامل افسانہ ہے۔ جو تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ فسادات، نسلی و رنگی امتیازات، ملکی بھید بھاؤ، لسانی و ادبی جھگڑے اور ملکی سطح پر پیدا شدہ مسائل کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ امریکی صحافی مس گلبرٹ رپورٹنگ (Reporting) کا کام انجام دیتی ہے۔ جو ملک میں ہونے والی صورت حال کا جائزہ لینا چاہتی ہے۔ ایک روز ریاض نے مس گلبرٹ کو خوش کرنے کے لیے مصنوعی طریقے سے سائسوں کا ایک جلوس نکالا لیکن وہ ناکام رہا مگر ایک روز سائسوں کا سچ مچ کا جلوس نکل آیا۔ جس کی آرزو مند مس

گلبرٹ تھی۔ جس کے آگے پیچھے سرخ لباس اور سرخ پرچم مارکسی نظریے کا متحمل تھا۔ وہ وقت ترقی پسندوں کا تھا۔ جب ترقی پسندوں نے ادب پر اپنا چھاپ چھوڑنا شروع کیا اور اس کے بینر تلے اپنے مسائل کا حل نکالنا چاہا۔

''شہر میں بیچ مچ ایک جلوس نکلا ہوا تھا۔ کسی الگ تھلگ گمنام گوشے میں نہیں بلکہ شہر کا عین بیچوں بیچ۔ اس میں دس بیس نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں سائس شامل تھے۔ جلوس بڑا قاعدے کا تھا یعنی اس میں کسی قسم کا غیر متعلقہ عنصر شامل نہیں تھا۔ نہ ڈھول ڈھمکا تھا اور نہ اونٹ۔ البتہ یہ لوگ ریاض ہی کا بنایا ہوا انقلابی گیت جوش وخروش سے گاتے ہوئے جارہے تھے۔''[7]

ہیا

بولو ہیا ہیا

بھوکن پیٹن پرت کچھنا ہیں

جوبن ناہت تھیا تھیا

ہیا

بولو ہیا ہیا

''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' غلام عباس کی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ جس کے کرداروں کا تعلق سماج کے نچلے طبقے سے ہیں۔ یہ سماج کا وہ طبقہ ہے جسے حجام کہا جاتا ہے۔ جو لوگوں کی حجامت کر کے اپنا اور اپنی بیوی بچوں کا پیٹ پالتے ہیں۔ اس جماعت کا شمار مزدوروں کی صف میں کیا جاتا ہے۔ جن کی مزدوری سے سماج کے افراد اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ آزادی کے بعد اس مسئلے کو پیش کرتا ہے جب لوگ روزی کی تلاش میں شہر بدر ہو کر یہاں وہاں کی ٹھوکریں کھاتے تھے۔ بالخصوص نچلے طبقے کے لوگ اس پریشانی سے زیادہ جوجھ

رہے تھے۔ سر چھپانے کے لیے چھت نہیں، کھانے کے لیے غذا نہیں، محنت کرنے کے لیے کام نہیں لیکن اس کے علاوہ اور بھی درپیش مسائل تھے۔ افسانہ 'فینسی ہیر کٹنگ سیلون' انہی مسائل سے بحث کرتا ہے جو روٹی، کپڑا اور مکان کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ یہاں چار لوگ جو پیشے سے حجام ذریعہ معاش کی تلاش میں شہر بدر ہوکر یہاں وہاں کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے ایک شہر میں جمع ہوتے ہیں۔ بالآخر خوش قسمتی سے انہیں ایک دکان میسر آ گیا۔ جس کا نام انہوں نے 'فینسی ہیر کٹنگ سیلون' رکھا تھا۔ مگر مسئلہ یہ پیش آ رہا تھا کہ ان کے اخراجات ان کی آمدنی سے زیادہ تھے۔ عام طور پر متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے ساتھ ایسا ہوتا ہے کہ ان کی آمدنی اٹھنی اور خرچا روپیہ ہوتا ہے۔ ایسے لوگوں کو بڑی ہوشیاری سے اپنے اخراجات کم کرنے چاہیے تا کہ آمدنی کے مطابق گزارا کر سکے۔ یہی اس افسانے کا تھیم ہے۔

منشی نے ان چاروں حجاموں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

> "صاحبو! مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دکان کی حالت کبھی نہیں سدھرے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ لوگوں نے اپنی اپنی جو تنخواہیں مقرر کر رکھی ہیں آمدنی سے کہیں زیادہ ہیں۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ دکان چلے اور آپ کی پریشانیاں دور ہوں تو سب سے پہلے آپ اپنی اصلاح کیجیے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آپ سب اپنے اپنے اخراجات کو کم کیجیے۔"[۸]

فکشن کی دنیا میں جب افسانے نے زور پکڑنا شروع کیا تو بردہ فروش تقریباً ہر افسانہ نگار کا دلچسپ موضوع بنا رہا۔ خاص طور پر منٹو اور عصمت نے اس سلسلے میں بے باکانہ رویہ اختیار کیا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب کوئی دوسرا افسانہ نگار اس کی جسارت نہیں کرتا تھا۔ البتہ فکشن کی دنیا میں ایک نام ابھر کر آتا ہے جس نے منٹو اور عصمت کے بعد اس موضوع پر

نسبتاً زیادہ کھل کر لکھا اور نہ صرف اس روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اس صف میں شامل ہو کر ادب میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ میری مراد غلام عباس سے ہے۔ بردہ فروش اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ سماجی نظام کی ایک ایسی تصویر دکھاتی ہے جہاں ایک عورت دوسری عورت کا سودا کرتی ہے۔ یہ ریشما نامی ایک الھڑسی لڑکی کی کہانی ہے جسے ۵ سال کی عمر میں اغوا کر لیا گیا اور جب اس نے ہوش سنبھالا تو اپنے آپ کو ایک ادھیڑ عمر کی مائی جمی کے قبضے میں پایا جو اس کے جسموں کے سفر کا ذریعہ بنی ہوئی تھی۔ اب یہاں یہ سوال ہمارے ذہنوں کو جھنجوڑتا ہے کہ آیا یہ جسم فروشی کا دھندہ، مائی جمی جیسی ادھیڑ عمر کی ایک عورت کرتی ہے یا چودھری کرم دین اور گلاب دین جیسے نماز و روزہ کے پابند بزرگ حضرات؟ حالاں کہ افسانہ نگار نے آخر میں کچھ کہا نہیں بلکہ کہانی کو ایک معمہ بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ یہ غلام عباس کی فنی چابک دستی ہے کہ وہ اپنے اکثر و بیشتر کہانی کا خاتمہ تذبذب (suspense) میں رکھ کر حتمی فیصلہ قاری کی صواب دید پر چھوڑ دیتے ہیں تا کہ مطالعہ کر کے قارئین کے اندر تنقیدی بصیرت کا مادہ پیدا ہو سکے۔

> ''ریشماں اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں
> چلی جا رہی تھی نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ
> دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔''[9]

عورتیں ان کے یہاں سماج کے متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی مفلوک الحال ہیں جن پر عباس صاحب نے گہری نظر ڈالی ہے: ان کے دو افسانے ایسے ہیں جہاں مرد عورتوں کا سہارا بنتے ہیں۔ 'تنکے کا سہارا' اور 'غازی مرد'۔ ''تنکے کا سہارا'' عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ افسانہ اخلاقیات کا علم بردار ہے۔ یہ میر سید کی بیوہ اور یتیم بچوں کی کہانی ہے جو سماجی نظام میں ایک کنبہ کے عام گھریلوں مسائل کو پیش کرتا ہے۔ جس سے ہر کوئی واقف ہے اور جو کسی کے ساتھ بھی پیش آ سکتا ہے۔ میر صاحب چنگی خانے میں ایک معمولی ملازم

تھے۔ کچھ دنوں تک ایک ادنیٰ سے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے چل بسے اور اپنے پس ماندگان میں بیوی اور پانچ بچے چھوڑ گئے۔ بیوہ کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت کی تھی۔ جس میں تین لڑکیاں کبریٰ، صغریٰ اور کلثوم اور لڑکوں میں فرزند علی اور حشمت علی تھے۔ بچوں کی بڑھتی عمر کے ساتھ ماں کی فکرمندی میں اضافہ ہوتا گیا۔ اب مسئلہ کبریٰ اور صغریٰ کی شادی کا تھا۔ محلّہ والوں نے ان کی کفالت کرنا اپنا فرض عین سمجھا۔ کوئی دودھ دے جاتا، کوئی روٹی، کسی نے بچوں کی تعلیم کا بیڑہ اٹھالیا۔ کسی نے سبزی ترکاری اور کپڑوں کا بندوبست کر دیا۔ ان میں سب سے بڑا کارنامہ امام مسجد قاری نورالہدیٰ کا ہے جس نے بیوہ سے عقد کرنے کا فیصلہ لیا تھا کہ ان بے سہاروں کو ایک سہارا مل جائے۔ اس طرح اس نے ایک مثالی کردار ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ یوں تو پورا معاشرہ ہی اخلاقی تعاون پیش کرتا ہے اور اس طرح تنکے کو سہارا مل جاتا ہے۔

غلام عباس اپنی عام روش سے ہٹ کر اس افسانے میں سماجی مسائل کا حل بھی پیش کرتے ہیں۔ اس طرح کہ بیوہ عورتیں عام طور پر مردوں کی ہوش کا شکار ہو جاتی ہیں۔ بچوں پر سے باپ کا سایہ اٹھ جانے سے بچے بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں جو سماجی نظام میں گندگی پھیلانے کا سبب بن سکتے ہیں یا پھر مفلسی انہیں جسم فروشی کی لعنت میں ڈھکیل سکتی ہے تاہم سماج کو ان گندگیوں سے پاک وصاف رکھا جاسکتا ہے۔ جس کا سدِ باب اس افسانے میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح کہ ایک مثالی معاشرہ کا تصور ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔

> ''آپ سب حضرات نہایت ہی نیک دل اور خدا ترس ہیں
> .... آپ نے میر صاحب کے خاندان سے جو فیاضانہ
> سلوک کیا ہے اور اس سلسلے میں جو عملی قدم اٹھائے ہیں اس کا اجر
> خدا آپ کو دے گا۔ کاش میرے پاس بھی پیسہ ہوتا اور میں بھی اس
> کارِ خیر میں آپ کا شریک ہوتا لیکن اب میں آپ کے سامنے ایک

> تجویز پیش کرتا ہوں جو فرمانِ خدا اور سنت رسول ہے یعنی میں سید
> کی بیوہ سے عقد کا خواہاں ہوں۔ مجھے آپ لوگوں پر پورا اعتماد ہے
> کہ اس لاوارث سید خاندان کی بہتری کے لیے آپ اس کارِ خیر
> میں میری امداد کریں گے۔''۱۰

''تِلی بائی'' رومانی طرز کا ایک بے حد کامیاب افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسے نظریۂ محبت کو پیش کرتا ہے جو عام سماجی اصول وقواعد کے خلاف ہے۔ جسے تصوراتی محبت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ افسانہ کا ہیرو ایک نوعمر نو دس برس کا نابالغ اور اپنے ماں باپ کا اکلوتا بچہ ہے جسے اپنے سے بڑی عمر کی بائیس سالہ خاتون سے عشق ہو گیا جو پیشے سے ایک کمپنی میں ایکٹریس ہے۔ دل فریب اداؤں والی ایسی حسینہ سے محبت ہو جانا فطری بات ہے۔ اس کے سبب اسکول میں زیرِ تعلیم اس بچہ کی دلچسپی تعلیم میں کم اور حسینہ میں زیادہ ہے۔ اسکول سے آنے کے بعد وہ گھنٹوں اپنے کمرے کی کھڑکی سے تِلی بائی کو دکھا کرتا جو عین اس کے کمرے کے بالمقابل واقع تھی۔ وہ ایک تھیٹر کی ایکٹریس تھی جو شہر بہ شہر اسٹیج پر اپنے جلوے بکھیرتی تھی۔ جب اس تھیٹر کا تبادلہ دوسرے شہروں میں ہونے لگا تو اس نوجوان کے جنون کی کوئی حد نہ رہی اور وہ اس کی یاد میں بیمار پڑ گیا حتیٰ کہ دو مہینوں تک مسلسل بستر میں پڑا رہا۔ بالآخر دھیرے دھیرے اس نے اپنی حالت پر قابو پانا سیکھ لیا مگر پندرہ برس گزر جانے کے بعد بھی تِلی بائی اس کے دل کے نہاں خانوں سے نہیں نکل پائی۔ شادی کا رشتہ طے پانے کے بعد جہاں پندرہ برس پہلے وہ تِلی بائی سے مل چکا تھا اس نے پہلی ہی نظر میں تِلی بائی کو پہچان لیا اور اس نے اس کا تعاقب کیا۔ تِلی بائی کو یہ گمان ہوا کہ یہ بدمعاش میری لڑکی کا پیچھا کر رہا ہے۔ وہ فوراً غصے میں آئی اور کہنے لگی :

> ''بدمعاش تو میری بیٹی کا پیچھا کرنے سے باز نہیں آئے گا۔ میں
> تجھے پولیس کے حوالے کر دوں گی۔''۱۱

یہ سن کر وہ بالکل بونچھکا سا رہ گیا اور اس کے دل سے پتلی بائی کا نشہ ہمیشہ کے لیے کافور ہو گیا۔

اس افسانے میں محبت کرنے کے لطیف جذبات کو تصوراتی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ غلام عباس محبت کے لیے عمر کی قید کو درست نہیں خیال کرتے۔ اسے ہم نفسیاتی سطح پر دیکھنے کی کوشش کریں تو کہہ سکتے کہ کہانی کا ہیرو نفسیاتی الجھن کا شکار ہے۔ وہ محبت تو کرتا ہے لیکن اظہار سے ڈرتا ہے اور اس کے پاس جانے سے بھی جھجھکتا ہے وہ نہیں چاہتا کہ میری محبت دنیا والوں کے سامنے ظاہر ہو۔ محبت کے اس اندرونی جذبات کو جو دل ہی دل میں دبا کر وہ تنہا رہنے کا عادی ہو چکا ہے۔ جسے نہ کھانے پینے کی فکر تھی اور نہ لکھنے پڑھنے کا خیال۔ بس اپنی محبوبہ کے خیال میں محو دنیا سے بیگانہ۔ ایسے لوگ جو اپنے نفسیات پر کنٹرول نہیں کر پاتے وہ عموماً احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نتیجتاً زندگی میں افسردگی اور ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہی احساس کمتری ان کے ڈر اور خوف کا مادہ پیدا کرتا ہے۔

> ”محبت کا جذبہ پہلے پہل انسان کے دل میں کب بیدار ہوتا ہے، اس کے لیے عمر کی کوئی قید نہیں۔ بعض لوگ لڑکپن ہی سے عاشق مزاج ہوتے ہیں۔ اور بعض بلوغت کو پہنچ کے بھی اس جذبے سے بے بہرہ ہی رہتے ہیں۔“ ۱۲

> ”جس نے مجھے اس مرض میں مبتلا کیا وہ میری کوئی ہم عمر لڑکی نہ تھی بلکہ بیس بائیس برس کی ایک پوری جوان عورت تھی۔ ایک خوبصورت ایکٹرس۔“ ۱۳

غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا افسانہ نگار نہیں ہیں بلکہ متوسط طبقے کا بھی افسانہ نگار ہیں۔ جو عام طور پر اپنے افسانے میں متوسط طبقے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ کبھی ان کے پیش کردہ مسائل طبقۂ اناث سے تعلق رکھتا ہے تو کبھی معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ کہیں عمر

انیاتی پہلوؤں کی بھر مار ہے تو کہیں انسان کی داخلیت و خارجیت سے بحث کرتا ہے۔ مکر جی بابو کی ڈائری اس کی اچھی مثال ہے۔

''مکر جی بابو'' پیشے کے اعتبار سے ورما ایشیاٹک کمپنی میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر تھے۔ جنھوں نے ایک ڈائری ترتیب دی تھی۔ جس میں بے شمار عورتوں کا نام، پتہ، فون نمبر، اس سے پہلی ملاقات کب اور کہاں اور اس کی چند خصوصیات کا تذکرہ موجود تھا۔ وہ اپنے وطن سے دور لندن میں پندرہ برس سے مقیم اپنے فرائض کی انجام دہی میں منہمک تھا۔ اس ڈائری میں وہ ان عورتوں کی بکینگ، ٹائم ٹیبل اور ریٹ درج کرتا تھا جو مردوں کے خواہشات کی تسکین کا باعث ہے۔ یہ دراصل اس دھندے کی طرف اشارہ ہے جو اونچی سوسائٹی میں عام ہے۔ یہاں عورتیں اپنی جسم فروشی کا ریٹ مقرر کر رکھتی ہیں۔ جہاں گاہکوں کو پہلے ہی سے فون کے ذریعہ رات گزاری کے لیے بکنگ کرنا ہوتا ہے۔ یہ پروسٹیٹوٹ (Prostitute) کی ترقی یافتہ شکل ہے جسے افسانہ نگار نے پہلے ہی بھانپ لیا تھا کہ مستقبل قریب میں یہ پیشہ اس قدر ترقی کر جائے گا کہ سوسائٹی اسے اپنے لیے باعث افتخار سمجھے گی۔ چوں کہ مغرب میں یہ تصور عام ہے افسانہ نگار کے یہاں یہ تصور مغربی تہذیب سے مستعار ہے۔ یوں بھی مشرقی تہذیب، مغربی تہذیب کی خوشا چیں ہے۔

> ''میری آنکھوں کی پتلی، میری راحت جان۔ میں نے آواز تو
> پہچان لی تھی مگر ابھی بھی ایک مغالطہ ایسا ہوا کی مجھے محتاط ہونا پڑا
> .... کیا کہا؟ تم خود مجھے ٹیلی فون کرنے کی سوچ رہی تھیں؟
> سچ؟ پھر تو میں تمہارا شکر گزار ہوں۔ کہاں ملاقات ہو؟ پکاڈلی
> ٹیوب اسٹیشن پر؟ وقت عالم کے نقشے کے سامنے؟ بالکل ٹھیک!
> .... ہاں ہاں ٹھیک چار بجے اس وقت تین بج کر پینتیس منٹ
> آئے ہیں۔ بس میں بھی ٹہلتا ٹہلتا پندرہ بیس منٹ میں وہیں پہنچ

جاؤں گا، اور پھر ہم پروگرام بنائیں گے۔ واللہ سچ ہے دل سے
دل کو راہ ہوتی ہے۔ اور سویٹ ہارٹ تم اس مثل کو نہیں سمجھتیں، یہ
خالص مشرقی مثل ہے۔ میں آج تمہیں اس کا مطلب سمجھاؤں گا،
دیکھو بادل چھٹ گئے ہیں۔ پیارا پیارا سنہرا سورج پھر نکل آیا
ہے۔ انتظار نہ کرانا............اچھا خدا حافظ میری جان!''۱۴

''ایک دردمند دل'' سیاسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ جس میں حب الوطنی کے جذبات کو سیاست کے پس پردہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ فضل نامی نوجوان کی کہانی ہے جو لندن قانون کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گیا تھا۔ والد متمول تھے اور سیاست میں اپنا اقتدار بنانا چاہتے تھے۔ اس لیے اپنے بیٹے فضل کو سیاسی رہنما کی صورت میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔ لیکن فضل قانون میں دلچسپی نہیں لے رہا تھا بلکہ فرصت کے لمحات میں رقص کی تعلیم حاصل کر رہا تھا۔ یہاں اس کی ملاقات روزمری سے ہوتی ہے جو ویلز کی رہنے والی طبعاً بڑی حساس، نیک دل، غمگسار، عالمگیر اخوت پر ایمان رکھنے والی اور حب الوطنی کے جذبات سے سرشار مغربی عورت تھی جو ایک لائبریری میں ملازمہ تھی۔

لندن کے ایک پارٹی میں ڈانس کے دوران فضل سے اس کی پہلی ملاقات ہوتی ہے۔ پھر گاہے بہ گاہے ملنے سے وہ اس کی محبت میں گرفتار ہوتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ جب اس نے دیکھا کہ فضل کے بھی دل میں اپنے وطن سے گہری محبت ہے اور وہ مادرِ وطن کے لیے خدمتیں بہم پہنچانا چاہتا ہے تو وہ بھی اس کارِ خیر میں اس کی شریک ہو جاتی ہے اور اپنے آپ کو رشتۂ ازدواج سے منسلک کر لیتی ہے۔ شادی کے بعد ایک روز فضل نے یہ فیصلہ لیا چوں کہ مجھے قانون میں کوئی دلچسپی نہیں ہے اور قانون کی ڈگری حاصل کرنے میں ابھی چار سے پانچ سال کا وقفہ لگ جائے گا۔ مزید یہ ہے کہ اس میدان میں ناموری حاصل کرنے کے لیے اور وقت لگے گا۔ لہٰذا اس نے وقت ضائع کیے بغیر فوراً اپنے وطن لوٹ کر ملک کی خدمت کرنے

کی ٹھانی لیکن فضل کے ذریعے لیے گئے اس فیصلے سے اس کے والد متفق نہیں تھے اور نہ ہی کسی رشتے دار نے اس کا ساتھ دیا بلکہ اس کے والد نے بیٹے اور بہو کو گھر آنے کی اجازت تک نہ دی۔ فضل نے ذریعہ معاش کے لیے یکے بعد دیگرے قسمت آزمائی کی لیکن کہیں کوئی کام نہ ملا۔ آخر کار اس نے لندن اسکول آف بال روم ڈانسنگ قائم کر کے اس فن میں اپنے ڈپلومیٹ ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔

''آخر فنونِ لطیفہ کی خدمت بھی تو قومی خدمت ہی ہے نا!'' ۱۵

''ایک دردمند دل'' میں ایک عورت مرد کا سہارا بنتی ہے۔ یہ غلام عباس کے افسانے تنکے کا سہارا اور غازی مرد کے برعکس عورت کی قوت اور سطوت کا اعلامیہ ہے جہاں مرد حضرات عورتوں کا سہارا بنتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ ہمیں سکے کے دونوں پہلوؤں سے واقف کروانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تاکہ زندگی کا کوئی پہلو ہم سے پوشیدہ نہ رہ جائے۔ آزادی سے قبل جن طلبا نے وطن کی خدمت میں اپنا سب کچھ نثار کیا اور ملک کو کسی بھی صورت میں غلامی کی طوق سے باہر نکالا۔ آزادی کے بعد ہجرت اور ہجرت سے پیدا شدہ مسائل نے انہیں بے روزگار بنا دیا۔ ان کی یونیورسیٹیوں کی ڈگریاں ان کے کسی کام کی نہیں رہی جو دو وقت پیٹ کے آگ کو بجھا نہ سکے۔ یہ کیسا ملک اور کیسی حکومت ہے جہاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ بے روزگاری کا شکار ہے۔ یہ ایک طنزیہ افسانہ ہے جو غلام عباس دھیمے لہجہ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ قارئین ان کے افسانوں میں عصری معنویت کا پرتو تلاش کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے جس مسئلے کو آج سے تقریباً ساٹھ ستر سال قبل پیش کیا تھا۔ آج بھی اس کا حل ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ موجودہ معاشرے میں ان گنت ایسے طلبا ہیں جو بے روزگاری کا شکار ہیں۔ جن کی ڈگریاں ان کے کام کی نہیں۔ لاچار و بے بس وہ کسی کام کو بھی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ 'ایک دردمند دل' ایسے لوگوں کا ہمدرد ہے جو حالات کی ستم ظرفی اور معاشرے کی بے حسی کا شکار ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''مختلف اسکولوں میں قسمت آزمائی کی لیکن کم سے کم تنخواہ پر بھی
کوئی اسے لینے کو تیار نہ تھا کیوں کہ وہ معلّمی کی کوئی سند یا تجربہ نہیں
رکھتا تھا۔ اخباروں کے لیے مضامین لکھے۔ مگر انہیں بلا معاوضہ بھی
کسی نے قبول نہ کیا۔''۱۶

''دو تماشے'' غلام عباس کے مجموعے میں شامل سب سے مختصر لیکن سبق آموز افسانہ ہے۔ اس افسانے کو تخلیق کار نے آئینے کی طرح پیش کیا ہے۔ جس میں طنز کی دھیمی لئے قارئین کو متاثر کرتی ہے۔ یہ مرزا برجیس قدر کا المیہ نہیں بلکہ عام انسانوں کا المیہ ہے جو معاشرتی زندگی میں اپنے داخلیت کے دروازے پر قفل لگا کر خارجیت کے ریا و نمود کا شکار ہے۔ صاحب تخلیق نے انسانوں کے دوہرے پن کی عکاسی کی ہے۔ سماجی ڈھانچہ میں ایسے بے شمار چہرے دیکھنے کو ملیں گے جو دوہری زندگی گزارتے ہیں جس کا ایک چہرہ اکثر دکھاوے کا ہوتا ہے۔ ظاہر داری کا یہی لبادہ اکثر دوسروں کو دھوکے میں مبتلا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔

افسانہ نگار نے ''دو تماشے'' کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ دو چہرے کا سمبول (symbol) ہے۔ ایک کا تعلق اندرون سے ہے اور دوسرے کا بیرون ہے۔ معاشرے میں بہت کم چہرے ایسے ہیں جن کے اندرون اور بیرون میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ عام طور پر ان میں تضاد پایا جاتا ہے اور یہی چیزیں انسانی اخلاقیات کو مجروح کرتی ہیں۔

'مرزا برجیس قدر' کا کردار اس کی اچھی مثال ہے۔ وہ ظاہری رواداری کے آگے اپنی داخلیت سے بے پرواہ ہے اور اندر سے بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے۔ مرزا جب جوتے کی دکان پر اپنی موٹر میں بیٹھ کر جوتے پر تنقیدی نگاہیں ڈالتا ہے۔ عین اس وقت تک اندھا فقیر ایک پانچ سالہ بچی کو لے کر مرزا کے سامنے دستِ طلب دراز کرتا ہے۔ وہ اس سے بے اعتنائی برتتا ہے۔ لیکن وہی مرزا جب اپنے دوست کے ساتھ ایک سینما میں بیٹھ کر فلم دیکھتا ہے۔

جہاں ایک بوڑھی دادی اپنے چار سالہ پوتے کو لے کر در در کی ٹھوکریں کھاتی اور سڑکوں پر بھیک مانگتی نظر آتی ہے تو مرزا کے آنکھوں سے آنسوؤں جاری ہو جاتے ہیں۔

اس کہانی میں غلام عباس نے انسانوں کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں سے اکثر لوگوں کا وطیرہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ ہم عملی طور پر ایسے بے چین ہو جاتے ہیں کہ احساس تک نہیں گزرتا کہ کس کے ساتھ کیسا رویہ اختیار کر رہے ہیں۔ لیکن جب ایسے ہی کردار 'پردے' پر دیکھتے ہیں تو ہمارا شعور بیدار ہو جاتا ہے اور ہم دل گرفتہ ہو کر غور و فکر پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ ن-م-راشد کے بقول :

> ''ہمیں غلام عباس کی اکثر کہانیوں میں ایسے دو دو کردار نظر آتے ہیں، جو بڑی حد تک ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں، اس حد تک متوازی بھی نہیں کہ کبھی ایک دوسرے کا راستہ تک نہ کاٹیں لیکن دونوں کرداریوں ساتھ ساتھ آویزاں ہوتے ہیں ....
>
> غلام عباس اپنے کرداروں پر اپنی اس دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتا ہے، ان دونوں کو تھوڑی دور دوش بدوش چلاتا ہے، پھر الگ کر لیتا ہے پھر وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں، اور اس طرح کی شخصیت اصلی شخصیت کا کھوکھلا پن، اس کی ظاہرداری اور اس کے نہفتہ جھوٹ کی آہستہ آہستہ پردہ دری کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اکثر کردار دل میں وہ باتیں چھپائے پھرتے ہیں، جنہیں وہ اپنے آپ پر بھی ظاہر کرنے کی جرأت نہیں رکھتے اور اپنی اس کشمکش کے باوجود اخلاق اعمال یا ان کی خواہش ان کے ضمیر کی گہرائیوں میں سنگ گراں بن کر پڑی رہتی ہے۔''[۱۷]

''غازی مرد'' اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ جہاں غلام عباس اپنے فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ عام طور پر افسانوں میں مردوں کو عورتوں کا رہزن بتایا جاتا ہے۔ جہاں عورتیں مردوں کے ہوس کا شکار ہوتی ہیں۔ مرد ان پر ظلم کرتا ہے اور ان کا سکون چھین لیتا ہے لیکن غلام عباس فرسودہ روایت سے انحراف کر کے مردوں کو عورتوں کا محافظ بناتے ہیں۔ ان کے متعدد افسانے ایسے ہیں جہاں مرد حضرات عورتوں کا سہارا بن کر اس کی عصمت و عفت کا ضامن بنتے ہیں۔ اس قبیل کے افسانوں میں تنکے کا سہارا، بھنور، روحی اور غازی مرد کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ 'بھنور' اور 'تنکے کا سہارا' افسانے بھی انہی مخصوص سیاق کے حامل ہیں۔

'غازی مرد' متوسط اور ادنیٰ درجے سے تعلق رکھنے والا علیا نامی کسان کی کہانی ہے۔ جس نے اپنے اخلاق اور کردار کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ عباس کے کرداروں میں ایک مثالی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ علیا چراغ بی بی سے عقد کر کے نہ صرف ایک بے بس اور مجبور عورت کو سہارا دیتا ہے بلکہ سماجی نظام میں اصلاح معاشرہ کا تصور بھی قائم کرتا ہے۔ ہمارے سماج میں ایسے مرد انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جو کردار اور گفتار میں یکساں ہوں۔ چراغ بی بی اس گاؤں کے بوڑھے امام کی بیٹی تھی جو آنکھوں سے معذور اور والد کے مرنے کے بعد بے سہارا ہو چکی تھی۔ تاہم افسانہ نگار نے کہانی میں مزید ٹیوسٹ (Twist) پیدا کرنے کے لیے کہانی کو نیا موڑ دیا۔ اب تک غلام عباس کے مثالی کردار میں پیغمبرانہ شان تھی۔ اس کے پائے استقلال میں دھیرے دھیرے کجی پیدا ہونے لگی۔ وہ 'گلنار' کے دام میں پھنستا چلا گیا۔ اس طرح کہ چراغ بی بی کو یہ خدشہ لاحق ہوا کہ اس بے سہارا اور اندھی عورت کو کہیں چھوڑ نہ دیا جائے۔ اس لیے وہ دن رات نمازوں میں ورد کرنے لگی۔

''مجھ عیبوں بھری کو گلے سے لگایا۔ اس کا اجر اللہ اس کو دے گا،

میں اندھی محتاج کس لائق ہوں۔ یا پاک پروردگار میرے سر کے

سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ۔ یا پاک پروردگار اس کے دشمنوں کو زیر کر۔ یا پاک پروردگار اسے ہر بلا سے محفوظ رکھ۔ یا پاک پروردگار میری دعا قبول کر۔ یا پاک پروردگار پہلے میں مروں بعد میں وہ مرے۔ آمین''١٨

یہ افسانہ اس تصور میں منتج ہوتا ہے کہ نلیا میں نہ تو پیغمبروں والی صفت ہے، اور نہ حسن یوسف یہ تو دراصل افسانہ نگار کا فنی کمال ہے کہ اس نے ایک عام انسان میں پیغمبرانہ شان بھر دی جو شریعتاً درست نہیں ہے۔

بہ حیثیت مجموعی غلام عباس کا افسانوی مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' اپنے مشمولات کے تنوع، فنی رکھ رکھاؤ، افسانوی ٹریٹ مینٹ اور فنی چابک دستی کے اعتبار سے ایک کامیاب افسانوی گلدستہ ہے۔ اختصار اور ایجاز غلام عباس کے افسانوں کی دو کلیدی خوبیاں ہیں۔ اور یہ دونوں جہتیں ان کے افسانوی مجموعے میں روشن ہیں۔ فکشن تنقید میں غلام عباس پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی اس کے باوصف غلام عباس کی خصوصیت کا باب ہمیشہ روشن رہے گا۔

☆☆☆

حوالے

١- افسانہ اوورکوٹ، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب ٢٠١٦ء- ص:٢٦٣
٢- افسانہ سمجھوتہ، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب ٢٠١٦ء-ص:٢٠٠
٣- افسانہ بھنور ص:٢٤٩
٤- افسانہ باجے والا ص:٢٦٧
٥- افسانہ سایہ ص:٢٨٠
٦- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کولکاتا ٢٠١٦ء-ص:٥١

۷- افسانہ سرخ جلوس، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروان ادب، کولکاتا ۲۰۱۶ء- ص:۲۸۹

۸- افسانہ فینسی ہیر کٹنگ سیلون ص:۳۰۱

۹- افسانہ بردہ فروش، ص:۳۱۷

۱۰- افسانہ تنکے کا سہارا، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروان ادب ۲۰۱۶ء-ص:

۱۱- افسانہ پتلی بائی، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص:
۳۳۴

۱۲- ایضاً ص:۳۲۷

۱۳- ایضاً ص:۳۲۷

۱۴- افسانہ مکر جی بابو کی ڈائری، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص:۳۴۰

۱۵- افسانہ ایک دردمند دل، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص:۳۵۰

۱۶- افسانہ ایک دردمند دل، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروان ادب، کولکاتا ۲۰۱۶ء- ص:۳۴۹

۱۷- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کولکاتا ۲۰۱۶ء-ص:۴۵

۱۸- افسانہ غازی مرد، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد
رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص:۳۵۵

مجموعہ ''کن رس'' ایک مطالعہ

'کن رس' نو افسانوں: (۱) کن رس (۲) بہروپیا (۳) جوار بھاٹا (۴) یہ پری چہرہ لوگ (۵) بحران (٦) سرخ گلاب (۷) فرار (۸) لچک اور (۹) اوتار پر مشتمل غلام عباس کا تیسرا اور آخری افسانوی مجموعہ ہے جو دسمبر 1969ء میں پہلی دفعہ لاہور سے شائع ہوا۔ یہ تمام افسانے اپنی فنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ یہاں افسانہ نگار کا رنگ پہلے سے زیادہ نکھرا اور بسیط نظر آتا ہے۔ قدرتی طور پر یہ ملکہ مشق سے پیدا ہوتا ہے۔ یوں بھی غلام عباس افسانہ لکھنے کے معاملے میں بڑے محتاط ہیں۔ احتیاط کی اسی روش نے انہیں کم لکھنے پر مجبور کیا اور اسی کے سبب وہ ناقدین کی بے اعتنائیوں کے شکار بھی رہے اور اچھے افسانوں کے باوجود مرکز توجہ نہ بن سکے۔ نتیجتاً ان کے افسانے عام قارئین کی دسترس سے باہر رہ گئے۔ جس کا شکوہ استاذی ڈاکٹر ندیم احمد نے بھی کیا ہے:

> ''۱۹٦۰ء کی نسل نے تو عباس صاحب کو پڑھا بھی تھا لیکن ۸۰ء
> کے بعد اردو میں جو نسل سامنے آئی اسے 'کہانی کی واپسی' نے ایسا
> پاگل کر رکھا تھا کہ عباس صاحب جیسا غیر معمولی قصہ گو بھی ان کی

> نظروں سے اوجھل رہا۔ آنندی کو تو ہماری درس گاہیں بچالے گئیں ورنہ اس کا بھی وہی حال ہوتا جو عباس صاحب کے دوسرے افسانوں کا ہوا۔"[1]

یہی وجہ ہے کہ قارئین عباس صاحب کے آنندی کے سوا کچھ نہیں جانتے جب کہ فضیل جعفری نے 'کن رس' کو 'آنندی' سے بہتر تخلیق گردانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "غلام عباس کے افسانوی ادب میں آنندی کو جو حیثیت حاصل ہے۔ اس سے افسانے کے سبھی قارئین واقف ہیں۔ اس افسانے کے تعلق سے انتظار حسین کی رائے مضمون کی ابتداء میں نقل کی جا چکی ہے۔ میں نے جان بوجھ کر آنندی سے بحث نہیں کی ہے۔ ویسے میرے ناچیز رائے میں ان کا افسانہ 'کن رس' آنندی کے مقابلے میں کہیں زیادہ بہتر تخلیق ہے۔"[2]

اس مجموعہ میں شامل پہلا افسانہ 'کن رس' ہے۔ اس کے جامع مفاہیم کے مدِ نظر افسانہ نگار نے اس مجموعے کا نام 'کن رس' منتخب کیا ہے۔ یوں تو اس مجموعہ میں شامل سبھی افسانے انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ جس میں سماج اور فطرت سے متعلق گونا گوں مسائل بیان ہوئے ہیں۔ زندگی کے کئی اہم واقعات کو موضوع بنا کر جو افسانوی بیانیہ سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے وہ رفتہ رفتہ اب ناقدین کی توجہ کا مرکز بنتی جا رہی ہے۔ کالج اور جامعات کی نصاب میں ان افسانوں کی شمولیت اس نکتہ کی غمازی کرتا ہے کہ گزرتے وقت کے ساتھ غلام عباس کی مقبولیت میں اضافہ ہوگا۔ غلام عباس جس طرح سے دنیا کو دیکھتے ہیں، بیان کرتے ہیں۔ ان کے بیانیے میں کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ ان کے یہاں لفاظی نہیں اور نہ بوالہوسی کا شائبہ پایا جاتا ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں بڑی بات کہنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے مختصر ہوتے ہیں۔ ماسوا چند ایک کے

جن میں کن رس 'حمام میں' آنندی اور اوتار سرفہرست ہیں۔

غلام عباس کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انہوں نے مغربی ادب اور مفکرین کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ چیخوف، گورگی، موپاساں، ڈی - ایچ - لارنس اور ٹالسٹائی جیسے ادیبوں سے خاطر خواہ استفادہ نے مشرقی ادب کو مغربی عینک سے دیکھنے کی راہ ہموار کی۔ نتیجتاً وہ اردو افسانے کو مغربی افسانوں کے معیار پر پرکھنے کا قائل بن گئے جن کی بنا پر بہت سے لوگوں نے انہیں مغرب پسند اور انگریزیت کا لیبل بھی چسپاں کرنے کی کوشش کی مگر انہیں اپنے ورثے سے محبت تھی اور ان کی یہی محبت ان کی کامیابی کی راہ ہموار کرتی رہی، بقول پریم ناتھ در:

> ''غلام عباس کے بارے میں کئی لوگوں کو غلط فہمی ہے کہ وہ مغرب
> پسند ہیں اور زندگی کے ہر شعبے میں انگریزیت کو اپنانا چاہتے ہیں۔
> ایسا سمجھنے والے دراصل ان کی سطح کو دیکھتے ہیں۔ سطح کے نیچے
> گہرائی میں دیسی غلام عباس کو نہیں پہچانتے۔''[۳]

غلام عباس کے افسانوں کے مطالعے سے قارئین نہ صرف ان کے فنی چابک دستی سے لطف اٹھاتے ہیں بلکہ وہ زندگی کے شب و روز کے مسائل سے قریب تر بھی ہو جاتے ہیں کیوں کہ وہ جس طرح سے زندگی کا خاکہ کھینچتے ہیں، بہت کم افسانہ نگار اس فن میں کامیاب ہو پاتے ہیں۔ وہ مسئلے کو کب انفرادی سطح سے شروع کر کے اجتماعیت کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں، احساس تک نہیں ہوتا کیوں کہ ان کا لہجہ دھیرے دھیرے متاثر کرتا ہے اور جب احساس ہوتا ہے تو وہ اپنے آپ کو بہت دور پاتا ہے جس کے گرداب سے نکلنا آسان نہیں ہوتا۔ اسے عباس صاحب کی لفظی بازی گری کا نام دیا جا سکتا ہے جو ایک طرح کی طلسماتی فضا قائم کرتی ہے۔ جہاں ان گنت مسائل سے منہ چھپا کر نکل جانا کسی حد تک جائز نہیں۔ خواہ وہ وسیلے کا اظہار ہو یا وحدت تاثر کا ہمیشہ متاثر کن ہوتا ہے۔ ان کے اس

مجموعہ کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ قارئین کو عباسی تکنیک کے فہم وادراک میں ممد ومعاون ہوسکتا ہے۔ اور افسانوی کینوس کے نئے دریچے کو وا کر کے فکشن کی دنیا میں افسانہ کے تعین قدر کا سامان بہم پہنچا سکتا ہے۔

'کن رس' اس مجموعہ کا ایک بے حد ہی کامیاب افسانہ ہے جو اسم بہ مسمّی ہے۔ غلام عباس نے افسانہ کا نام اور مجموعہ کا نام 'کن رس' رکھ کر اس کی ملکوتی غنا کا احساس دلایا ہے۔ یہ ایک ایسا غنائی المیہ ہے جس کے ہر سطر میں زندگی کی غمگین شام اور اداسی کی صبح نمودار ہوتی ہے اس کہانی کا مرکزی کردار فیاض متوسط طبقے کی نمائندگی کرنے والا ہے۔ جس کے ماتحت بیوی اصغری اور دو بچی نجمہ اور سلمٰی کی گھریلوں ذمہ داری ہے۔ وہ محکمۂ آب کاری میں ایک معمولی ملازم ہے جو ترقی کر کے ہیڈ کلرک کے عہدے پر فائز ہو جاتا ہے جس کی ماہانہ آمدنی ڈیڑھ سو روپے ہیں جو اس کی متاہل زندگی کے لیے کافی ہے۔ اگر چہ انہوں نے اس طرح کے نقشے کو افسانہ 'کتبہ' میں بھی پیش کیا تھا۔ جہاں شریف حسین اپنے اہل و عیال کی ضرورتوں کے آگے اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جس کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو پاتا۔ وہ بھی ایک معمولی کلرک تھا جو ہیڈ کلرکی کے عہدے پر فائز ہو کر اپنے دروازے پر نیم پلیٹ نصب کرنا چاہتا تھا مگر صد افسوس اس طرح کے طبقے سے تعلق رکھنے والے کسی حد تک اپنی ضرورتیں تو پوری کر لیتے ہیں، خواہشیں نہیں، اپنی خواہشوں کو دل میں دفن کر کے وہ بذاتِ خود اس دنیا میں دفن ہو جاتے ہیں۔ لیکن فیاض کا المیہ شریف حسین سے جدا ہے۔ فیاض کا خواب شرمندۂ تعبیر تو ہوتا ہوا دکھائی دیا لیکن اس کے جو نتائج برآمد ہوئے وہ شریف حسین سے زیادہ دل دوز اور اندوہ ناک تھا کیوں کہ فیاض کا انفرادی مسئلہ کب اجتماعی مسئلہ بن کر اسے آگھیرا یہ کہانی کہ آخری سطر سے معلوم ہوتا ہے۔ جہاں اس کی بیوی اور بچیوں کی زندگی بھی داؤ پر لگی تھی۔

فیاض کا موسیقی سے لگاؤ خود غلام عباس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کیوں کہ ان کو

قدرتی طور پر موسیقی سے دلچسپی تھی بقول فضیل جعفری :

''ان کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے اوائل عمری میں ہی موسیقی میں ایسی مہارت پیدا کرلی تھی کہ انہیں ۱۰۰ روپئے ماہانہ پر وائلن سکھانے کی نوکری مل گئی تھی لیکن موسیقی کے شوق پر ادب کا ذوق غالب آ گیا اور انہوں نے سو روپئے کی نوکری گنوا کر ۲۰ روپئے ماہانہ پر ایک رسالے کی ادارت قبول کرلی۔'' ۲۴

فیاض جس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ معاشرتی زندگی میں بالکل عام سی بات ہے۔ یہ طبقہ نسبتاً خوشحال تو ہوتا ہے لیکن اس کا علم اسے خود بھی نہیں ہوتا ہے کہ جانے ان کی زندگی میں کب بھونچال آ جائے۔ اولاً تو ایسا طبقہ اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے میں لگا رہتا ہے۔ جب ان کی ضرورتیں پوری ہونے لگتی ہیں تو پھر وہ اپنی آرزؤں اور شوق کے پیچھے پڑ کر بنیادی ضرورتوں کو ہی فراموش کرتا چلا جاتا ہے۔ نتیجتاً فیاض کی طرح منہ کی کھانی پڑتی ہے۔

فیاض ایک مہذب گھرانے میں پیدا ہوا۔ جس کا گھرانہ روایتی طور پر بڑا مذہبی اور صوم وصلوٰۃ کا پابند تھا۔ اسے بچپن سے ہی نعت وحمد ترنم کے ساتھ پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ اکثر وہ اس طرح کی محفلوں میں شرکت کرتا۔ کبھی کبھی وہ پارسی ڈرامے بھی دیکھ لیتا جن میں آغاز تا انجام گانے ہی گانے ہوتے تھے۔ جوں جوں وہ بڑا ہوتا گیا۔ یہ شوق بھی بڑھتا گیا۔ مگر افسوس والد کے انتقال کے بعد اس کی شادی ہوگئی اور اپنے شوق کو دبا، ایک شریفانہ زندگی گزارنے لگا۔ تاہم اس کا یہ شوق اس وقت جوش مارنے لگا۔ جب اتفاقاً ایک روز اس کی ملاقات استاد حیدری خاں سے ہوگئی۔ جسے وہ اپنے گھر لے آیا۔ اب روزانہ دفتر سے واپسی پر استاد حیدری خاں سے سرود سیکھنے کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ ابتدا میں اس کی بیوی نے احتجاج کیا لیکن جب فیاض کا یہ شوق جنون میں تبدیل ہوتا دیکھ کر وہ مشرقی روایت کی پاس داری کرتے ہوئے شوہر کی فرمانبردار ہوگئی۔ اس حد تک کہ وہ اپنی دونوں چھوٹی

بچیوں کو بھی رقص کی تعلیم دلوانے پر آمادہ ہوگئی۔ چوں کہ یہ محلّہ شریفوں کا تھا اس لیے بہت دنوں تک اس عمل کو برداشت نہیں کیا گیا۔ ایک روز مسجد کے پیش امام نے فیاض سے گھر خالی کر دینے کی درخواست کرڈالی۔ استاد حیدری خاں کا کمال یہ تھا کہ فوراً اس نے شہر کے مضافات میں ان کے لیے دو روم کا فلیٹ بک کروا ڈالا۔ جہاں ان لوگوں کو نہ کوئی روکنے والا تھا اور نہ کوئی ٹوکنے والا۔ بالکل آزادی کے ساتھ فیاض وہاں سرود کی تعلیم مکمل کر سکتا تھا اور بچیاں رقص کی۔ استاد حیدری خاں جو منفی محرک کی صورت میں سامنے آتا ہے، کہانی کے اختتام پر اچانک سے غائب ہو جاتا ہے۔ یہ کہہ کر کہ ''فیاض بیٹے اندر سے کنڈی لگا لینا۔'' اس نے سیڑھیوں کی طرف جاتے ہوئے کہا۔

> ''میں ایک ضروری کام سے جا رہا ہوں۔ جب تک نہ آؤں کنڈی نہ کھولنا۔ اگر مجھے دیر ہو جائے تو گھبرانا نہیں۔''۵

استاد حیدری خاں کے جانے کے بعد چاروں چوں کہ تھکے ہوئے تھے اس لیے گہری نیند میں چلے گئے۔ دو ڈھائی گھنٹے کے بعد جب فیاض کی آنکھیں کھلیں تو خود کو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں پایا۔ اب وہاں کا نقشہ ہی بدل چکا تھا۔ دن کے وقت جہاں لوازمات زندگی دستیاب تھے۔ اب وہاں پھولوں کے گجرے، پازیب، عطر کی رنگ برنگی شیشیاں اور انواع و اقسام کے مٹھائیاں سجے ہوئے تھے۔

> ''فیاض کو اپنے فلیٹ کے سامنے جو کمرہ خالی نظر آیا تھا۔ اب اس میں چہل پہل ہونے لگی تھی لوگ آتے جاتے تھے اور گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھے جاتے تھے۔ یکبارگی طبلے پر تھاپ پڑی اور ایک غیرت ناہید روپہلی پیشواز پہنے چھم سے محفل میں کودی اور نرت کرنے لگی۔ ہاتھ پاؤں کی چاٹ پھرت اس غضب کی تھی کہ ہر ہر ادا پر دیکھنے والوں کے دل مسلے جاتے۔ تحسین کی صدائیں بلند

ہوتیں مگر رقاصہ کو اپنے حسن اور اپنے کمال فن پر ایسا ناز تھا کہ وہ ہر
توصیف سے بے نیاز معلوم ہوتی تھی۔"۲

اس اندھیرے نے واقع میں فیاض کی آنکھیں کھول دی تھی۔ نیند کے دو ڈھائی گھنٹے کے سفر نے فیاض کو بوڑھا کر ڈالا تھا۔ خود کو گھٹا ٹوپ اندھیرے میں پا کر اس کے چودہ طبق روشن ہو چکے تھے۔ وہ غور و فکر میں ملوث تھا کہ اس اثنا میں کوئی سایہ سا پیچھے سے محسوس ہوا۔ جب اس نے گردن پھیری تو یہ اس کی بیوی اصغری تھی۔ جو استاد حیدری خاں کے بچھائے جال میں پورے طور پر پھنس چکی تھی۔ اب اس سے نکلنے کی تدابیر پر غور و فکر کر رہے تھے۔ کیوں کہ اب نہ صرف اس کی بیوی اصغری بلکہ دو معصوم بچیوں (نجمہ اور سلمٰی) کی زندگی بھی داؤ پر لگ چکی تھی۔ موسیقی کی وہ آواز جو کانوں میں رس گھولتی ہے۔ انسانوں کو کتنا من کھائی گڑھے میں گرا دیتی ہے۔ اس کا اندازہ "کن رس" کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

"بہروپیا" چھوٹے کینوس پر لکھا ہوا ایک دلچسپ افسانہ ہے جو قارئین کی توجہ کو آخری وقت تک مرکوز رکھتا ہے۔ وہ ہر لحہ کرداروں کے ساتھ متجسس کیفیت کا متحمل نظر آتا ہے کہ "بہروپیا" کا اصل چہرہ کیا ہے؟ وہ کیا محرک ہے جو انہیں ایسا کرنے پر مجبور کیے رکھا؟ یہاں کرداروں کی صورت میں دو کم عمر نوجوان اسلم اور مدن ان سوالات کے جوابات جاننے کے لیے بہروپیا کا تعاقب بھی کرتا ہے۔ دورانِ سفر انہیں کئی باتوں کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس بہروپیا کا ایک کنبہ بھی ہے۔ جس کی ذمہ داری کا بوجھ اس کے کاندھوں پر ہے اور وہ شہر کے مضافات سے دور خانہ بدوشی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اپنے اہل خانہ کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے وہ کبھی ڈاکیہ، کبھی مہاجن، کبھی بھنگن، کبھی پنواڑی، کبھی گوالہ، کبھی کوچوان اور کبھی سرمہ فروش کا روپ اختیار کرتا ہے۔ بہروپیے کے متنوع روپ میں سب سے نمایاں رنگ جذبۂ پدری کا ہے۔ جس نے اسے سخت اور کڑی محنت کرنا سکھایا۔ وہ دن کو دن اور راتوں کو رات نہیں سمجھتا۔ صبح کے تڑکے سے رات کی تاریکی تک

مسلسل محنتیں کرتا ہے۔

یہ غلام عباس کا نسبتاً کم معروف افسانہ ہے جو سماجی رویے پر انگشت نمائی کرتا ہے۔ یہ سماج کے ایسے طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو دوہری چالیں چلتا ہے۔ جس کا ایک چہرہ ہمیشہ دکھاوے کا ہوتا ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے جس پر ریا کاری اور منافقت کا فتویٰ لگایا جا سکتا ہے جو شریعت کی نظر میں ناپسندیدہ ہے۔ گویا یہ ایسے دیمک ہیں جو زمینی سطح پر سماجی ڈھانچے کو اندر سے کھوکھلا کر رہے ہیں۔ غلام عباس کے ایک دوسرے افسانوی مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' میں بھی اس سے ملتا جلتا ایک افسانہ ''اوور کوٹ'' ہے۔ جس نے اپنے اصل چہرے پر نقلی چہرے کا کوٹ اوڑھے رکھا تھا۔ لیکن غلام عباس کا فنی کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس طرح کے کرداروں کو پیش کر کے ہمارے اندر نفرت کا مادہ پیدا نہیں کیا بلکہ اخوت و بھائی چارگی اور انسانی جذبہ کو بیدار کیا ہے۔

غلام عباس کو ریا کاری اور منافقت سے سخت نفرت ہے لیکن وہ اس کا اظہار چیخ کر، چلا کر نہیں بلکہ دبے لفظوں میں کرتے ہیں جس میں میٹھی مسکراہٹ کے ساتھ دبا ہوا زہر خند بھی ہوتا ہے۔ وہ ایسے کرداروں سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ایک کو سماجی دباؤ اور دوسرے کو پیٹ کی مجبوری نے ایسا کرنے پر مجبور کیا۔ غلام عباس کرداروں کے ذریعے سماج پر طنز کرتے ہیں۔ دراصل وہ منافقت کی آلودگیوں سے پاک ایک صاف ستھری معاشرت کے متمنی ہیں جو بقائے باہمی کے اعلیٰ اصولوں پر استوار ہو۔

افسانوی مجموعہ ''کن رس'' کو شائع ہوئے نصف صدی کا عرصہ گزر چکا ہے تاہم بہت کم ناقدین نے اس جانب توجہ دی ہے۔ حالاں کہ اس مجموعے میں شامل متعدد افسانہ فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ان کے دوسرے معروف افسانوں کے بالمقابل رکھے جا سکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال افسانہ ''جوار بھاٹا'' ہے۔ یہ ایک عمدہ اور دلچسپ افسانہ ہے جو بہ ظاہر ایک خاندان کا شجرۂ نسب ہے۔ اس میں کل انیس اہل خانہ کا تذکرہ ہے۔ یہ نسب نامہ

ایک خاندان کے عروج وزوال کا دستاویز ہے۔ جو دراصل زندگی کے اتار چڑھاؤ کا اشاریہ ہے۔اس شجرہ میں چھجو کبابی سے حاجی شفاعت احمد تک کے لوگوں کا پیشہ کاروبار رہا بعد اس کے قاری محمد غوث سے اس کے افراد سرکاری ملازمت سے منسلک ہونے لگے۔ کچھ کو سرکار نے خطابات سے بھی نوازا یہ دور اس خاندان کے اہل افراد کے لیے عہد زریں کہلایا۔ جہاں دن دونی اور رات چوگنی ترقی ہوتی رہی۔علم و دولت اور حکومت و ثروت ہر لحاظ سے یہ دور پر امن اور خوشگوار رہا۔اس خاندان نے حکیم، چودھری، جسٹس، گورنر، صوفی اور شاعر جیسی بڑی بڑی شخصیتوں کو جنم دیا لیکن بعد کے دنوں میں دولت کی فروانی نے اس کے افراد خانہ کو عیش پسند اور آرام طلب بنا دیا جس کے نتیجے میں اس خاندان کا زوال ہونا شروع ہو گیا۔آخری زمانے میں لاڈلے مرزا، لیلیٰ، نامی ایک فلمی ایکٹرس کی محبت میں گرفتار ہو کر اپنا سب کچھ لٹا دیتا ہے۔بقول افسانہ نگار:

> ''مرزا کی بیشتر جائیداد لیلیٰ کے عشق کی نذر ہو گئی تھی۔ بس لے دے کر ایک مکان اور چند دکانیں رہ گئی تھیں۔ان کے کرایے پر گزر اوقات کرنے لگے تھے۔''۷

غلام عباس نے اس شجرہ میں خاندان کے آخری چشم و چراغ محمد شفیع سے ہماری ملاقات کچھ اس انداز سے کروائی ہے۔

> ''لاڈلے مرزا کے بیٹے۔اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک ہیں۔ بڑی مشکل سے گزرا ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ اب انہوں نے چوری چھپے شراب بھی بیچنی شروع کر دی ہے۔''۸

المیہ یہ ہے کہ جس خاندان میں حاجی، قاری، چشتی، صابری اور صوفی جیسے بزرگ پیدا ہوتے تھے۔ اب وہاں شرابی و کبابی پیدا ہونے لگے اور یہی نشیب و فراز افسانہ نگار کی نظر میں ''جوار بھاٹا'' ہے۔اس میں ٹھہراؤ نہیں، مسلسل تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔قدرت کا

یہی قانون ہے کہ ہر عروج کو لازماً زوال ہے۔ اس انحطاطی عمل میں آرام طلبی اور عیش پسندی جیسے عوامل کارفرما ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ہر تخریب کے بعد تعمیر اور ہر تعمیر کے بعد تخریب کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔

افسانوی کینوس کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہونے کی بنا پر اس میں ہر طرح کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ غلام عباس نے مزاج کو بدلنے کے لیے گاہے بہ گاہے بذلہ سنجی اور طنز و ظرافت سے بھی کام لیا ہے۔ اس پہلو پر ان کا افسانہ ''یہ پری چہرہ لوگ'' دلچسپ ہے۔ یہ ایک مختصر افسانہ ہے۔ جس میں اول سے آخر تک ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ چوں کہ یہ مزاحیہ کہانی ہے۔ اس لیے اس میں کرداروں کے نام بھی ظریفانہ ہیں۔ سگو، جگو، سیٹھ تراب علی اور بیگم تراب علی وغیرہ۔ اس میں سیٹھ تراب علی اور بیگم تراب علی کا تعلق سماج کے اونچے طبقے سے ہیں۔ سگو اور جگو مہترانی ہیں۔ جو سماج کا نچلا اور پچھڑا طبقہ مانا جاتا ہے۔ یہ اعلیٰ طبقے کی خدمت کر کے اپنا گزر بسر کرتے ہیں۔ یہ سماج کا ان پڑھ اور گنوار طبقہ ہے جسے نہ لکھنا آتا ہے اور نہ پڑھنا آتا ہے۔ اس لیے انہوں نے نشاندہی کے لیے اپنے طور پر کچھ نام وضع کر رکھے ہیں۔ جیسے طوطے والی، کھلونے والی، تپ دق والی اور کالی میم وغیرہ۔ یہ ان عورتوں کے نام ہیں جن کے ہاں وہ کام کرتی ہیں۔ ایک روز بیگم بلقیس تراب علی نے سگو اور جگو کے مابین کانا پھونسی سنی۔ دریافت کرنے پر سگو نے وضاحت کی کہ ہم نے یہ نام بطور نشانی رکھا ہے۔ بیگم نے پوچھا اس لحاظ سے تب تو تم نے میرا بھی کوئی نام ضرور رکھا ہوگا۔ اصرار کرنے پر بھی سگو اور جگو نے اپنی زبان نہ کھولی۔

عموماً ایسے طبقے کو مالکوں کا خوف لاحق رہتا ہے۔ کچھ تو شرم و لحاظ، اور کچھ خوف و مجبوری کی وجہ سے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتے نتیجتاً ان کے اندر دبا ہوا غم و غصہ چنگاری کی صورت میں ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ جو عموماً ان کی غیر موجودگی میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ بیگم کی موجودگی میں اظہار کی جرأت نہیں ہوتی لیکن افسانے کے آخر میں پتہ چلتا ہے

کہ بیگم بلقیس تراب علی کا نام انہوں نے ڈھڈو رکھا تھا۔

''سن جگو کے باوا۔ جب سڑک جھاڑ چکیو تو ڈھڈو کے بنگلے پر چلے جائیو۔ وہاں دو بڑے بڑے ٹھنے کٹے پڑے ہیں۔ انہیں اٹھا لائیو۔ میں نے ڈھڈو سے اجاجت لے لی ہے۔''[9]

غلام عباس اپنے افسانے میں جس طرح کی منظر کشی کرتے ہیں اس سے ایک پورا سماں بندھتا ہوا نظر آتا ہے جو قاری پر گرفت مضبوط رکھتا ہے اور جب تک کہانی کا آخری سطر نہ پڑے لے وہ اس حصار سے باہر نہیں نکل پاتا۔ اس کی مثال افسانہ ''بحران'' سے دی جا سکتی ہے۔ اس افسانہ کا آغاز جس انداز سے ہوتا ہے اس سے فوری طور پر ذہن آنندی کی طرف ملتف ہو جاتا ہے۔ آنندی میں جس طرح ایک بسا ہوا شہر پھر سے اجڑ کر بننے کی مدت میں پوری داستان کو بڑے لطیف انداز میں بیان کیا جاتا ہے اور جس طرح سے ماحول کشی نے کہانی میں جاذبیت پیدا کیا ہے وہ افسانہ ''بحران'' میں دیکھنے کو ملتا ہے اس میں بیک وقت اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ طبقات سبھی شامل ہیں جو ذاتی مکان تعمیر کرنے کے خواہاں ہیں۔ جب سے حکومت نے زمینیں الاٹ کیں۔ اس وقت سے شہر کی تعمیر نے لوگوں کو متحرک کیے رکھا ہے۔ کہانی عام سی ہے جسے افسانہ نگار کے ذاتی تجربے اور ماحول کشی نے افسانہ بنا دیا۔ یہاں افسانہ نگار کا مشاہدہ گہرا ہے اور منظر کشی جاذبِ نظر ہے۔ شروع سے آخر تک ایک ڈرامائی کیفیت ہے جس میں مختلف کردار وقتاً فوقتاً اپنے مسائل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ایک ویران شہر کو آباد ہوتا دیکھ کر 'آنندی' کی یاد ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔

اگرچہ آنندی کے موضوعات کا دائرہ کچھ اور ہے تاہم جس طرح سے شہر کی تعمیر میں راج مزدوروں، مستریوں اور ٹھیکداروں نے حصہ لیا۔ یہ ایک ہی پرتو کے دو رُخ ہیں۔ ''بحران'' میں جس معاشرتی اور سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ یہ بالکل قریب کا معاملہ ہے۔ خاص طور پر یہاں درمیانی طبقے کا نفسیاتی بحران ہے۔ جس میں ذاتی مکانات کی تعمیر

کروانے والوں کا مالی بحران ہے۔ تعمیراتی حصوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور ٹھیکدار کی ایمانداری کا بحران ہے۔ یہ ایک سنگین مسئلہ ہے۔ یہاں عام انسان اپنے تجربے کی بھٹی میں تپ کر کندن بنتے ہیں۔ جیسے پروفیسر سہیل علمی استعداد کا حامل ایک طرف فلسفے کا پروفیسر ہے تو دوسری جانب امورِ خانہ داری سے بالکل ناواقف ہے اس کے کردار میں بلا کی معصومیت ہے جو ایک پروفیسر کو زیب نہیں دیتا۔ وہ احمقوں کی طرح زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے ہماری ملاقات پروفیسر کی شکل میں ایک بے وقوف سے کروائی ہے۔ جو مزدوروں اور ٹھیکے داروں کی غلطیوں اور چوریوں کی چشم پوشی تو کرتا ہے لیکن زبان سے کچھ نہیں کہتا اور نہ ہی عملی طور پر کوئی قدم اٹھاتا ہے۔ بلکہ گھر جا کر اس کی روداد اپنی بیوی سے کہتا ہے جسے سن کر بیوی آنسو بہانے لگتی ہے۔ اس طرح بعض دفعہ وہ اپنی بیوی اور بچوں کے رونے کا سبب بھی بنتا ہے۔ آج بھی ہمارے معاشرے میں ایسا تعلیم یافتہ طبقہ موجود ہے جو احمقانہ حرکتوں سے کلیتاً آزاد نہیں اور بعض دفعہ ان کی یہی حرکتیں انہیں زندگی کا سبق بھی سیکھاتا ہے۔

اس معاشرے میں سب سے بڑا مسئلہ مزدوروں، مستریوں اور ٹھیکے داروں کا ہے جو چوری اور خیانت میں ملوث ہیں۔ یہ معاشرتی نظام کی بے حسیت کی دلیل ہے۔ جس کا مظاہرہ اکثر و بیشتر سماج میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

بیسویں صدی کے ساتویں دہائی میں غلام عباس نے ایک حساس موضوع پر اپنے قلم کو جنبش دیتے ہوئے افسانہ ''سرخ گلاب'' تخلیق کیا۔ اس افسانوی کینوس میں ہمیں بیدی فضا کی بو آتی ہے۔ بیدی نے جس طرح عورتوں کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ کر ہمدردی جتائی تھی اور عورتوں پر ہو رہے ظلم و اتیاچار کے سدِ باب کے لیے کئی لازوال افسانے رقم کیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال افسانہ ''لاجونتی'' ہے۔ جس میں عورتوں کو دل میں بیٹھانے کی تلقین کی گئی ہے۔ ہماری سوسائٹی کی عورتوں سے متعلق عموماً دو نظریئے ملتے ہیں۔ کبھی انہیں دیوی کا

درجہ دیا جاتا ہے تو کبھی انہیں حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔

غلام عباس ''سرخ گلاب'' میں جس عورت کے متعلق اپنے نظریئے کی اشاعت کرتے ہیں۔ اس کا تعلق طبقۂ اناث کے بالکل نچلے طبقے سے ہے۔ یہ منالی کے ایک چھوٹے گاؤں کا نقشہ ہے۔ یہ کاکی نامی ایک نوجوان مجذوب لڑکی کی کہانی ہے۔ وہ اسی گاؤں میں پلی بڑی ہے اور ایامِ طفولیت سے ہی یتیم ہے اور یتیم بچوں کے ساتھ ہمارے معاشرے کا رویہ جگ ظاہر ہے۔ لہٰذا اس یتیم بچی کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا اس تناظر میں افسانہ میں معاشرہ کی خرابیوں پر کھل کر طنزیہ وار کیا گیا ہے۔ طنز کی یہی نشتریت قاری کو متاثر کرتی ہے۔ ایک جانب تو کاکی کے کردار سے دلی ہمدردی ہوتا ہے تو دوسری جانب گاؤں کی دیگر عورتوں میں ذیل درانی، شمے گوجر اور مائی تاباں کے خلاف بیزارگی بھی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ طنز عورتوں پر نہیں بلکہ دراصل گاؤں کی سوسائٹی پر ہے۔ یہ ایک ایسی بستی والوں کی روداد ہے جہاں مذہب کے نام پر دقیانوسی خیالات نقطۂ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ علم وعقل دونوں کے منافی ہے۔

آج اکیسویں صدی میں بھی ہماری سوسائٹی اس لعنت سے یکسر مبرا نہیں۔ دیوتاؤں کے نام پر عرس منعقد کیا جاتا ہے۔ مذہب کے نام پر آج بھی دھندہ کیا جاتا ہے، پیسے اینٹھے جاتے ہیں۔ اباحیت کا بازار گرم ہوتا ہے۔ اولاد کی نعمت سے محروم عورتوں کا جنسی استحصال ہوتا ہے اور اندھی تقلید اور اعتقاد کی جڑیں مضبوط کی جاتی ہے۔

افسانہ میں منظر کشی، دلچسپی کا بنیادی محور ہے۔ منالی کا چھوٹا سا گاؤں۔ ایک چھوٹی سی آبادی، اطراف وجوانب کی پہاڑیاں، بکریوں کا چرنا اور ایک پہاڑی پر چن شاہ ولی کا مزار سالانہ عرس، ٹھیلے کا انعقاد، زائرین کا ہجوم، خاص طور پر مراد اور منت کے لیے عورتوں کی آمد ورفت، پہاڑی پر شب بیداری وغیرہ افسانے میں خاصا جاذبیت پیدا کرتا ہے۔ جس سے قاری پر گرفت مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور وہ شعور کی منزلیں طئے کرتا چلا جاتا ہے۔ عرس

والے دن کا کی کو مولانا می گنڈیری فروخت کرنے والا اپنی ہوس کا شکار بنا لیتا ہے۔ وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ گاؤں میں بدکردار اور بدچلن مشہور ہو جاتی ہے۔ اسے گاؤں سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔ اسے بدنام کرنے میں گاؤں کی عورتیں بھی شامل ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ عورتیں ایک عورت کا درد سمجھنے سے قاصر تھیں۔

دراصل غلام عباس نے 'کا کی' کو علامت بنا کر اس بات کی ترسیل کرنی چاہی ہے کہ ہمارا معاشرہ اس قسم کے مردوں و عورتوں سے پاک نہیں ہے جو اپنے قصور کی سزا کسی اور کو دیتے ہیں، دوسروں میں عیب کا متلاشی ہوتے ہیں۔ عورتوں کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ آج بھی عرس کے نام پر چندے وصولے جاتے ہیں اور بے حیائی اور بے شرمی کا بازار گرم کیا جاتا ہے۔ اس طرح جبر اور استحصال کا یہ نظام صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔

''فرار'' ایک معمولی درجے کا دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں سنجیدگی کے ساتھ مزاحیہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا سرفراز ماموں کے ارد گرد بنا گیا ہے۔ جن میں خوبیوں کے ساتھ متعدد خامیاں موجود تھیں۔ بادی النظر میں افسانے سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے۔ کہ سرفراز شاید کسی نفسیاتی مرض میں مبتلا ہے جس نے اپنی نازیبا حرکت سے سبھی کو حیرت زدہ کر دیا۔ اور اپنے اہل خانہ کے لیے ذلت و رسوائی کا باعث بنا۔ عین شادی کے روز بغیر کسی کو بتائے دولہے کا فرار ہونا معاشرتی زندگی کا تاریک پہلو ہے۔ عموماً گھریلو نظام کے جبر سے اس طرح کا قدم لڑکیاں اٹھاتی ہیں۔ تاہم دولہے کی جانب سے اس طرح کا قدم حیرت میں مبتلا کرتی ہے۔ سرفراز کے ذریعے اٹھایا گیا یہ قدم مختلف طرح کے سوالات کو جنم دیتا ہے۔ پسندیدہ دلہن کا انتخاب کرنے کے باوصف شادی کے دن دلہے کا بھاگ جانا۔ اس کی مردانگی پر بھی سوال اٹھاتا ہے کہ کیا اسے اس بات کا ڈر تھا کہ وہ اپنی ازدواجی زندگی کو برقرار نہیں رکھ سکتا؟ اس لیے وہ بار بار اپنے آنے والے رشتوں کو رد کر دیا کرتا تھا؟ سوال یہ بھی اہم تھا کہ وہ اگر کسی طرح کی جنسیاتی مرض کا شکار تھا تو اس نے لڑکی کا انتخاب کیوں کیا تھا؟

اس نے نواب صاحب کے ہاں نکاح کا پیغام کیوں بھیجا تھا؟ وہ کیوں اپنے اور اپنے خاندان اور لڑکی کے خاندان والوں کے لیے بےعزتی کا باعث بنا رہا؟ یا یہ اس کی بزدلی کی علامت تھی جس کا مظاہرہ اس نے کیا تھا۔ کیا اسے اس بات کا خوف لاحق تھا کہ شادی کے بعد وہ اپنی بیوی اور بچوں کی ذمہ داری کا بوجھ اٹھا نہیں سکتا؟ یا اس کے پیچھے کچھ اور عوامل کارفرما تھے۔ جس سے وہ مجبور تھا۔ کیا وہ اپنے رشتے پر لگائے ہوئے شرائط کا بدلہ لینا چاہتا تھا؟ جسے لڑکی کے والد نواب صاحب نے قبل از رشتہ مشروط کر دیا تھا۔ وہ یہ کہ (i) لڑکا شکل وصورت کے لحاظ سے خوبصورت ہو۔ (ii) اعلیٰ تعلیم یافتہ یعنی کم از کم گریجویٹ ہو اور (iii) اس کے والدین اس قدر آسودہ حال ہوں کہ وہ دو لاکھ روپے نقد بطور حق مہر لڑکی کے نام بینک اکاؤنٹ میں جمع کرا سکیں۔ اس صورتِ حال میں رشتے کی پاسداری کیسے ممکن ہے؟ ایک پہلو یہ بھی قابل قدر ہے کہ ایسی شرطیں عموماً میڈل کلاس فیملی کے لیے ناممکنات کا درجہ رکھتی ہیں۔ تعلیمی لیاقت کی حد تک تو بات درست تھی لیکن دوسری شرط کا تعلق اس کے اہل خانہ سے تھا۔ بڑی جدوجہد کے بعد اس کے والد اور بھائیوں نے یہ رقم جمع کی تھی۔ اس کے لیے انہیں اپنی املاک تک فروخت کرنی پڑی۔ اب کسی کی قبر پر اپنی خوشیوں کی بلند عمارت تعمیر کرنا، کہاں کی انسانیت ہے؟ لہٰذا اس نے اپنے اہل خانہ کے لیے اپنی خوشی قربان کر دی۔ وہ نکاح والے دن فرار ہو گیا۔ لوٹ کر آیا تو وہ پچاس برس کا ہو چکا تھا۔ اب تک اس نے شادی نہ کی تھی۔ امسال سرفراز ماموں کی پچاسیوں سالگرہ منائی گئی تھی۔ جس کے بعد وہ بستر مرگ پر جا پڑا اور عالم نزع میں بھی اس راز سے پردہ نہیں اٹھایا کہ وہ عین شادی والے روز وہ کیوں فرار ہو گیا تھا؟ غلام عباس نے اس معمہ کا حتمی فیصلہ قاری کے صوابِ دید پر چھوڑ دیا۔

اس افسانہ میں کہانی کی پیش کش بہت عمدہ ہے۔ غلام عباس نے کہانی کے رخ کو جس انداز سے موڑا ہے اور نئی رخ میں جس طرح سے تجسس اور جاذبیت کا مادہ پیدا کیا ہے وہ افسانوی دنیا میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ یہی فنی نکتہ انہیں دوسروں سے نمایاں کرتا ہے۔

غلام عباس بنیادی طور پر ایک فن کار تھے۔ وہ سیاسی مزاج کے حامل نہ تھے اور نہ ہی سیاسی اقدار ان کے پیش نظر رہا۔ انھوں نے بیک وقت ترقی پسندوں اور حلقۂ ارباب ذوق کا زمانہ پایا تاہم اپنے آپ کو ان تحریکات سے الگ تھلگ رکھا۔ وہ نہ کسی ادبی تحریک کا مبلغ رہے اور نہ ہی سیاسی تحریک کے علم بردار۔ تسکینِ طبع ان کے افسانے کا محرک رہی۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ مقصدیت ان کے اختراعی منشور میں زیریں لہروں کے مانند موجود رہی۔ انھی کے پیش نظر ان کے متعدد افسانوں کی طنابیں سیاسی سرحد سے جا ملتی ہیں۔ اس قبیل کے افسانوں میں سرخ جلوس اور ایک دردمند دل افسانوی مجموعہ 'جاڑے کی چاندنی میں' لچک اور 'اوتار' افسانوی مجموعہ کن رس میں دیکھا جا سکتا ہے۔

'لچک' اور 'اوتار' بیک وقت سیاسی اور مذہبی نوعیت کا افسانہ ہیں۔ جہاں سیاست کے مساوی مذہب کو اس کے تضاد کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ عموماً سیاسی رہنما فتنہ و فساد برپا کرنے کے لیے مذہب کو ڈھال بناتے ہیں۔ اور انسانوں کے مابین نفرت کی دیوار کھڑی کرتے ہیں۔ اور انھیں مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ مجموعہ 'کن رس' میں شامل آخری دو افسانہ لچک اور اوتار کی آزادی کے بعد پیدا شدہ مسائل کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ جہاں غلام عباس کا لب و لہجہ بدلا ہوا ہے۔ ان افسانوں میں انھوں نے خطیبانہ اسلوب اپنایا ہے۔ وہ بے باکی سے کام لیتے ہوئے موجودہ حکومت پر وار کرتے ہیں۔ حالاں کہ تقسیم ہند کے بعد وہ خود ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے اور تادم وفات وہیں رہے لیکن ان کے افسانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کی وہ تقسیم ہند کے خلاف تھے۔ وہ برضا و خوشی پاکستان نہیں گئے تھے۔ بلکہ حالات کی ستم ظرفی اور لاچاری نے انھیں مہاجر بننے پر مجبور کیا۔ یہ اقتباس دیکھیے:

> ''برادرانِ اسلام میں آج اپنی اس تقریر میں آپ سے کچھ باتیں
> صاف صاف کہنا چاہتا ہوں۔ آپ کو معلوم ہے کہ تقسیم ہند اب

ایک حقیقت بن چکی ہے اور دو مملکتوں کا قیام بھی عمل میں آ چکا ہے، مگر پھر بھی ڈنکے کی چوٹ کہوں گا کہ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلافِ حقیقت اور فتنہ انگیز ہے۔"۱۰

اب ظاہر ہے وہ پاکستان میں بیٹھ کر تنگ نظر پاکستان اور مسلم لیگ حکومت کے خلاف ہندوستان کے حق میں بیان دے رہے ہیں اور اپنی خواہش کا اظہار بھی کر رہے ہیں۔ یہ اقتباس بھی دیکھیں:

"جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں تو زندگی کی آخری گھڑی تک ہندوستان ہی میں رہنے اور یہیں ہر قسم کے دُکھ سہنے کو تیار ہوں کیوں کہ ہندوستان میرا دیش ہے اور حدیث شریف میں آیا ہے کہ وطن کی محبت ہر چیز پر مقدم ہے۔"۱۱

افسانہ "لچک" ان کے چار تقاریر پر مشتمل ہے جہاں انہوں نے برادرانِ اسلام کو مخاطب کرتے ہوئے خطیبانہ لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔ پہلی تقریر کا آغاز مختصر حمد وثنا اور درود وسلام سے کرتے ہیں۔ اہل ہنود کو بھی عیسائیوں اور موسائیوں کی طرح اہل کتاب تصور کرتے ہیں۔ رام چندر جی اور کرشن مہاراج کو نبیوں کا ہم پلہ گردانتے ہیں۔ ممکن ہے ایسا ہو کیوں کی کلام مجید اور فرقان حمید کا بیان ہے کہ "ہم نے ہر ایک قوم میں ایک پیغمبر اور اس کے ساتھ کتاب ہدایت کا نزول فرمایا۔"

ممکن ہے وید بھی ان کتابوں میں سے ایک ہو جس کے چار حصے ہیں رگ، سام، یجر اور اتھر۔ جن میں امر و نہیں کے احکام اور ماضی و مستقبل کے واقعات اور ماضی و مستقبل کے واقعات درج ہیں۔ غلام عباس نے ہندوؤں کی بت پرستی کو صوفیوں کا شعار ٹھہرایا۔ اس کی دلیل یہ ہے:

"ہندوؤں کے سبھی فرقے توحید الٰہی کے بارے میں متفق ہیں۔

> وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا جزا اور حشر ونشر کے قائل ہیں۔ یاد رکھو! ان کی بت پرستی، شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کا یہ عمل 'تصور شیخ' کے فلسفہ سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے اسلام کا شعار رہا ہے۔"[۱۲]

دوسری تقریر میں وہ اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد چھ کروڑ مسلمان جنہوں نے ترکِ وطن نہیں کیا اور ہندوستان ہی میں رہنے کو ترجیح دی۔ انہیں اس قربانی کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔ ان کے ساتھ غیر منصیفانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ ان کے حقوق کو پامال کیا جا رہا ہے۔ ان کے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں کو آگ لگائی جا رہی ہے۔ ہزاروں مردوں و زن موت کے گھاٹ اتارے جا رہے ہیں اور انہیں غیر ہندوستانی تصور کر کے ان کی شہریت چھیننے کی کوشش کی جا رہی ہیں۔

تیسری تقریر میں انہوں نے ہندوستان کے سیکولر اسٹیٹ کی تعریف کی ہے۔ ان کے مطابق ملک کی فلاح و بہبودی کا معیار سیکولرازم پر قائم ہے، جس پر چل کر ہمارا ملک ترقی کر سکتا ہے اور آپسی اختلافات سے نجات پا سکتا ہے۔ تقریر کے اسی حصے میں انہوں نے شریعت میں لچک پیدا کرنے کا بھی اشارہ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "علما کی روایتی شریعت موجودہ زمانے کے دماغوں کو مطمئن نہیں کر سکتی۔ چنانچہ وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے کیا ہمارے لیے یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم شریعت میں ایسی لچک پیدا کریں کہ اس میں حکومت وقت کے ہر قانون کو قبول کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے۔"[۱۳]

تاہم انہی نظام کے سبب شریعت میں لچک کی گنجائش ممکن ہیں۔

چوتھی تقریر میں انہوں نے مہاتما گاندھی کے اوصاف پر روشنی ڈالی ہے اور اس میں

خالص ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ وہ اردو و ہندی کے ذریعہ مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آخر میں انہوں نے قومی یک جہتی کے فروغ کے لیے مہاتما گاندھی کے نظریہ فلسفۂ حیات کو پیش کیا ہے جو ہندو مسلم ہم آہنگی پر مبنی ہے۔

''اوتار'' اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ بہ ظاہر یہ ہندو دیومالا کی کہانی ہے۔ جس کے پس پردہ انہوں نے ہندو معاشرت پر طنز کیا ہے۔ یہ ایک طویل المیہ ہے جسے میتھ، ہندو میتھوٗلوجی (Hindu Mythology) کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں: پہلے حصے میں دھرتی کی کتھا ہے۔ جس میں پرتھوی گائے کا روپ دھارن کر کے دیوتاؤں کے راجا اندر کی سبھا میں فریادی ہے اور مہاراج آکاش کے دیوتا ہیں۔ وہ گنیش جی کے مشورے سے تمام دیوتاؤں کو جن میں آگ کے دیوتا اگنی، پانی کے دیوتا ورن، ہوا کے دیوتا وایو، رتوں کے دیوتا بسنت، پربت کے دیوتا مدن، سورج کے دیوتا سوریہ، چاند کے دیوتا سوم، سنسار کو جنم دینے والا برہما جی دکھوں کو ہرن اور پاپوں کو نشٹ کرنے والے شو جی کو اکٹھا کر کے وشنو بھگوان تک پہنچتے ہیں۔ جہاں پرتھوی کی کتھا ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

> ''ناتھ جی! جب جب سنسار میں کٹھورتائی اور نٹھورائی حد سے بڑھی تب تب آپ اناتھوں اور نردوشوں کی رکشا کے لیے دھرتی پر گئے۔ آج پھر سنسار پر ادھرم اور پاپ کا اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ دھرتی نرناری کے خون سے لال ہو رہی ہے۔ وہ گائے کا روپ دھار یہاں دیولوک میں فریاد کرنے آئی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ میری چھاتی پر ان دنوں ایسی ایسی بھیانک گھٹنائیں ہو رہی ہیں کہ پہلے کبھی نہ ہوئی تھیں۔ میں اب یہ اتیاچار نہیں دیکھ سکتی۔ مجھے پاتال میں چلے جانے کی آگیا دے دیجیے۔ پاپوں کا ناش کیجیے تا کہ نرناری آنند ہو کر رہیں۔ یہ کام آپ کے سوا کوئی دوسرا نہیں کر سکتا ہے۔''[۱۴]

دوسرے حصے میں سنبھل ضلع مرادآباد کے ایک پرانے قصبے کی کہانی ہے۔ جہاں تقسیم ہند سے قبل ہندوؤں اور مسلمانوں کی مخلوط آبادی تھی لیکن تقسیم کے بعد دوسرے شہروں اور قصبوں کی طرح یہاں بھی ظلم و بربریت کا بازار کھولا گیا۔ ہندوؤں کی اکثریت نے مسلمانوں پر ظلم کا پہاڑ توڑنا شروع کیا۔ بے دریغ مرد و خواتین اور بچے بوڑھے کو موت کے گھاٹ اتارا گیا۔ عورتوں کے ناموس سے کھیلا گیا۔ مسلمانوں کے املاک اور دکانوں پر قبضہ جمایا گیا۔ ان کے گھروں میں آگ لگائی گئی اور انہیں گھر سے بے گھر کر دیا گیا۔ کچھ مسلمان جو اس ہنگاموں میں جان بچانے میں کامیاب ہوئے۔ وہ پاس کے ایک گھاٹی میں پناہ گزیں ہو گئے۔ ان میں ابراھیم نامی ایک لوہار بھی تھا جس نے اس دنگا فساد میں اپنا باپ، بڑا بھائی اسحاق، دو چھوٹے بھائی اسحاق کی دو جوان لڑکیاں اور اپنا چھوٹا بیٹا اصغر کو کھو دیا تھا۔ ہندوؤں نے بڑی بے دردی سے ان قصبہ کے مسلمانوں کا تاراج کیا تھا۔ ابراھیم اپنی بیوی آمنہ، بھاوج بلقیس، بھتیجی سارہ اور دوسرے مسلمانوں کے ہمراہ اس گھاٹی میں چھپ کر رہنے لگے۔ کچھ دنوں کے بعد ابراھیم کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام انہوں نے حمزہ رکھا۔ وہ دوسرے بچوں سے مختلف تھا۔ وہ بہادری اور خوبصورتی میں یکتا تھا۔ وہ بڑا نرم دل اور بردبار واقع ہوا تھا۔ سن بلوغت کو پہنچ کر اس نے شعور کی آنکھیں کھولیں۔ اب اس کا دل اچاٹ رہنے لگا۔ اس نے کالونی کے دوسرے لوگوں سے اور خود کے مشاہدے سے یہ معلوم کر لیا کہ کس طرح ہندو غنڈوں نے اس کے خاندان اور دوسرے مسلمانوں کو موت کے گھاٹ اتارا۔ اسے اپنی قوم کی تذلیل کا احساس بڑی شدومت کے ساتھ ہونے لگا، اس نے فیصلہ کیا کہ اب وہ یہاں نہیں رہے گا اور ایک روز وہ اچانک گھر چھوڑ کر زمین کی سیر کو نکل گیا۔ ایک سال بعد لوٹنے پر اس کے تاثرات یوں تھے:

”میں جہاں کہیں گیا میں نے مسلمانوں کو بڑی مظلومیت، کسمپرسی
اور بے چارگی کی حالت میں دیکھا۔ وہ ہر وقت ڈرے سہمے

رہتے۔ ان کی مسجدوں، اولیاء کے مزاروں اور ان کے قبرستان کو
مسمار کیا جاتا مگر وہ دم نہ مار سکتے۔ ہندوستان کا کوئی شہر ایسا نہ تھا
جہاں آئے دن مسلمانوں پر بلوئے نہ ہوتے رہتے۔ ان بلوؤں
میں ہزاروں بے گناہ زن و مرد، بچے بوڑھے موت کے گھاٹ
اتار دیئے جاتے۔ ان کی جائیدادیں اور املاک لوٹ لی جاتیں۔
جو مسلمان زندہ بچ رہتے ان پر سخت ظلم ڈھائے جاتے اور انہیں
بڑی ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جاتا۔ خدا جانے گنگا،
جمنا، نرمدا اور تاپتی کے پانیوں میں کتنا خون بے گناہ مسلمانوں کا
مل گیا ہے۔''۱۵

وہ پھر روپوش ہو گیا مگر جب روئے زمین پر فساد برپا ہوا اور مسلمانوں کو نشانہ بنایا جانے لگا تو حمزہ کلکی اوتار کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔

ان دو افسانوں کو پڑھ کر بالکل آج کے ہندوستان کا نقشہ ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ موجودہ ہندوستان کی صورت حال بالکل ویسا ہی ہے جیسے آزادی کے فوراً بعد کا تھا۔ آج بھی سیاسی رہنما دھرم کے نام پر انسانیت کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور انہیں مختلف طرح سے ستایا جا رہا ہے۔ مذہب کے نام پر ان کے احساسات و جذبات کا قتل کیا جا رہا ہے۔ سیاسی مفاد کی خاطر شریعت پر حملہ کیا جا رہا ہے۔ کبھی طلاق کا مسئلہ لے کر شریعت میں مداخلت کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ کبھی مسلم خواتین کو مہرا بنا کر ان سے جھوٹی ہمدردی جتائی جا رہی ہے۔ کبھی گئوکشی کے نام پر مسلمانوں کا خون بہایا جا رہا ہے۔ کبھی بابری مسجد کو رام چندر جی کا استھان ثابت کرنے کی بے بنیاد کوشش کی جا رہی ہے۔ کبھی نوٹ بندی اور جی ایس ٹی کے نام پر ذہنی سکون پر حملہ کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں دہشت گردانہ ماحول کو جنم دینے کے لیے ہجومی تشدد کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ اب تو ہمارے دیش کے نیتا کھل کر بیان بازی سے بھی

نہیں کتراتے۔ وہ علی الاعلان کہتے ہیں کہ ہندوستان ہندوؤں کے لیے ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کا تبادلہ پاکستان کروادیا جائے۔ اب تو این آرسی کے نام پر مسلمانوں کو بنگلہ دیش بھیجنے کی باتیں کی جارہی ہیں۔ ہمارے ملک کی جمہوریت کو ختم کر کے اسے ہندوراشٹر میں تبدیل کرنے کی سعی کی جارہی ہے۔ یہ ایسا نقشہ ہے جس کی پیشن گوئی آج سے ۵۰ سال قبل غلام عباس نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ ایسے پر آشوب ماحول میں ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''میں وشنو ہوں، جب کبھی سنسار میں نیکی گھٹ جاتی ہے اور بدی غلبہ پالیتی ہے تو میں دیولوک میں اپنے استھان کو چھوڑ کر یہاں آتا ہوں تاکہ نیکوں کی حفاظت کروں اور بدکاروں کو ان کے کیے کی سزا دوں۔ میں نو مرتبہ مختلف اوتاروں کے روپ میں دھرتی پر آچکا ہوں۔ مگر جیسا ظلم وستم میں آج اس اندھیر نگری میں دیکھ رہا ہوں پہلے کبھی نہ دیکھا تھا، تم انسان نہیں بھیڑیوں سے بھی بدتر ہو۔ پرتھوی جس نے تمہیں پالا ہے۔ تمہارے کرتوتوں سے ایسی دکھیا ہے کہ وہ تمہاری صورت تک دیکھنا نہیں چاہتی۔ وہ پاتال میں چلی جانا چاہتی ہے۔ دھرتی تو دھرتی آکاش کے دیوتا بھی تم پر نفرین کرتے ہیں کیوں کہ تم نے ان کے بھگت ہو کر ان کے نام پر کلنک کا ٹیکہ لگایا ہے۔

''تم شاستروں کے احکام کے مخالف ہو۔ تم ویدوں سے منحرف ہو گئے ہو۔ ہندو دھرم جو اتنا جیو رکشک ہے کہ اس میں چیونٹی کی ہتھیا بھی مہاپاپ ہے۔ تم نے اس دھرم میں رہ کر لاکھوں بے گناہ انسانوں کا خون بہایا ہے۔ تم نے عورتوں کو بے آبرو کیا ہے۔ تم

نے ان کو ننگا کر کے بازاروں میں پھرایا ہے۔تم نے ان کی
چھاتیاں اور ناک کان کاٹ کے انہیں زندہ چتاؤں میں جلایا
ہے۔تم نے ان بچوں کو بھالوں کی انیوں پر لٹکایا ہے،۔کیا ہندو
دھرم کا یہی کرتو یہ ہے۔"۱۶

یہ افسانے اپنی عصری معنویت کے لحاظ سے نا قابل فراموش ہے۔ان افسانوں میں آج کے موجودہ ہندوستان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ حقیقی زندگی کی ان تصویروں کو ہمارے سامنے عیاں کرتا ہے جو سماج کے دامن پر بدنما داغ ہے۔عباس صاحب نے ہندو مسلم اتحاد کے لیے مذہبی منافرت کا قلع قمع کیا ہے۔اپنی تخلیقات میں ہندی لفظ اور ہندوانہ ماحول قائم کر کے اس کا عملی ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔انہوں نے گاندھی جی کے نظریۂ حیات کی مثالیں بھی پیش کی جو ساری زندگی متحدہ اور مشترکہ تہذیب کی آبیاری کرتے رہے۔جنھوں نے ہمیشہ فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف اخوت و بھائی چارگی کا درس دیا۔وہ ملک کیسے ترقی کر سکتا ہے جو اپنے اسلاف کے خلاف قدم اٹھاتا ہو۔جو آپسی بھائی چارگی کو فروغ دینے کے بجائے مذہبی منافرت کو ہوا دیتا ہو؟ جہاں دین دھرم کے نام پر سیاست کی جارہی ہو؟ جہاں انگریزوں کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کو اپنایا جارہو؟ جہاں انسانی زندگی سے زیادہ تحفظ حیوانوں کو حاصل ہو؟ جہاں کے اقلیت بالخصوص مسلمان ہراساں و پریشاں ہو؟ جہاں دیش کا حکمراں اپنے رعایا کے دلوں پر حکمرانی کرنے کے بجائے مادی سلطنت پر حکومت کرنے کا خواہاں ہو؟ ترقی تو جمہوریت سے آتی ہے۔عدل وانصاف کے نظام سے آتا ہے، جہاں پورا ملک ایک اکائی کے طور پر کام کرتا ہو۔ جہاں رنگ ونسل، ذات پات، زبان و بیان اور مذہب وملت کی کوئی قید نہ ہو۔ جہاں کے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، بدھ، جین بھائی بھائی ہو۔اپنی اقدار کی تلاش غلام عباس کے افسانوں کا محور ہے۔

☆☆☆

حوالے

۱- تمہید کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کولکاتا ۲۰۱۶ء ص-۱۳

۲- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کولکاتا ۲۰۱۶ء ص-۸۱

۳- ایضاً، ص-۳۵

۴- ایضاً، ص-۸۲

۵- ایضاً افسانہ 'کن رس' ص-۳۸۶

۶- ایضاً افسانہ 'کن رس' ص-۳۸۷

۷- ایضاً افسانہ 'جوار بھاٹا' ص-۴۰۲

۸- ایضاً ص-۴۰۲

۹- ایضاً افسانہ 'یہ پری چہرہ لوگ' ص-۴۰۸

۱۰- ایضاً افسانہ 'لچک' ص-۴۴۲

۱۱- ایضاً افسانہ ''لچک' ص-۴۴۵

۱۲- ایضاً افسانہ ''لچک' ص-۴۴۲تا۴۴۳

۱۳- ایضاً افسانہ ''لچک' ص-۴۴۴

۱۴- ایضاً افسانہ 'اوتار' ص-۴۴۸

۱۵- ایضاً افسانہ 'اوتار' ص-۴۵۷

۱۶- ایضاً افسانہ 'اوتار' ص-۴۶۱

مرتب ایک نظر میں

نام : شیخ ظہور عالم

ولدیت : شیخ دلارا/ رضیہ بیگم

پیدائش : 25/ جولائی 1990ء

پتہ : 5/H/9، موتی جھیل لین، کولکاتا-700015

موبائل : 9163245420

ای میل : armanalam7@gmail.com

تعلیمی سفر

مٹریکولیشن : بنیاپوکھریائی مدرسہ 2007ء

اچ ایس : اینگلو پرسین ڈیپارٹمنٹ آف کلکتہ مدرسہ (مدرسہ عالیہ) 2009ء

بی-اے : اردو (آنرس) سریندرناتھ ایوننگ کالج 2013ء

ایم-اے : مولانا آزاد کالج، کولکاتا 2015ء

ایم فل : موضوع ''غلام عباس کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ افسانوی مجموعہ آنندی کے حوالے سے'' یونیورسٹی آف کلکتہ 2017ء

پی ایچ ڈی : موضوع '' مغربی بنگال کے اردو افسانوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت'' یونیورسٹی آف کلکتہ

GHULAM ABBAS : JIHAT O JUSTUJU

Compiled by : **Sk. Zahur Alam**

غلام عباس: جہت و جستجو غلام عباس فہمی کے سلسلے سے شیخ ظہور عالم کی دوسری کتاب ہے۔ ان کی پہلی کتاب جو مقالۂ امتحانیہ تھی، دو سال پہلے آئی، تو اندازہ ہوا کہ انھوں نے غلام عباس کے حوالے سے اس احساس یا شکایت کے تدارک کی اپنی بساط بھر کوشش کی ہے کہ غلام عباس اہم افسانہ نگار ہوتے ہوئے ناقدین کی بے توجہی کے شکار رہے۔ یہ کتاب اسی تسلسل کی ایک کڑی ہے، جس میں غلام عباس کے فکر و فن پر اہلِ ادب کی تحریروں کو مربوط انداز میں ترتیب دے کر پہلے غلام عباس کو بحیثیت فن کار پیش کیا گیا ہے اور نقد و نظر کے تحت ان کے بعض افسانوں یا افسانوی مجموعے کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس پیش کش میں ہدف یہ ہے کہ غلام عباس کو ان کی مجموعی افسانہ نگاری کے تناظر میں دیکھا جائے تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ غلام عباس اپنی افسانوی بافت اور کارناموں کے ساتھ اپنے معاصرین میں اتنے ہی اہم ہیں جتنے کہ کوئی دوسرا اہم افسانہ نگار۔ 'آنندی' تو خیر غلام عباس کے افسانوں کا نشانِ امتیاز ہے تاہم ان کے دوسرے افسانے بھی کچھ کم توجہ کے مستحق نہیں۔ غلام عباس کو کم بیانی کا ہنر آتا ہے۔ ان کی شناخت کا نہ کوئی ایک موضوعاتی خطہ ہے، نہ کوئی خاص جذباتی فضا اور نہ ہی مختص اسلوبِ بیان؛ افسانے کے موضوعات از خود اپنی طبیعت کے حسبِ حال لفظیات، فضا آفرینی اور اسلوب کا پیراہن اختیار کرتے ہیں۔ ایسے میں ان کا ہر افسانہ ناقدین سے یکساں دماغ سوزی اور غور و فکر کا طالب ہوتا ہے۔ ان کی یہی قوت سہل پسند ناقدین کی عدمِ دلچسپی کا باعث بنتی ہے اور نتیجتاً کمزوری قرار پاتی ہے جبکہ امرِ واقع اس کے بالکل برعکس ہے۔ ان کی اس خوبی کو حسن عسکری جیسے دیدہ ور ناقد نے یہ کہتے ہوئے سراہا ہے کہ "ان کے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں، جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں"۔

شیخ ظہور عالم شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی کے سنجیدہ اور محنتی اسکالر ہیں۔ کلیاتِ غلام عباس (ڈاکٹر ندیم احمد) سے ہمارے شعبے نے غلام عباس شناسی کا جو سلسلہ قائم کیا تھا، غلام عباس: جہت و جستجو اس تسلسل کی ایک مضبوط کڑی ہے۔

امتیاز وحید
صدر، شعبۂ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

Printed & Published by
Adiba Printers
Kolkata-700014
E-mail : adibaprinters2008@gmail.com
Year of Publishing : 2022

ISBN 978-81-959015-3-1

Price: 186/-